في مدارات النقد الأدبي المعاصر

[دراسة تطبيقية لنماذج معاصرة]

الدكتور
نعمان عبد السميع متولي

دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع

٨٠٩
م . ن

متولي، نعمان عبد السميع .

في مدارات النقد الأدبي المعاصرة : دراسة تطبيقة لنماذج معاصرة / نعمان عبد السميع متولى .- ط١.- دسوق : العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٢٤ ص ؛ ١٧,٥ × ٢٤,٥سم .

تدمك : 5 -375 – 308 – 977 – 978

١. الأدب - تاريخ ونقد .   أ - العنوان .

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة

هاتف : ٠٠٢٠٤٧٧٢٥٥٠٣٤١ - فاكس: ٠٠٢٠٤٧٧٢٥٦٠٢٨١

E-mail: elelm_aleman@yahoo.com

2013

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً ۚ إِنَّكَ أَنتَ الْوَهَّابُ ﴿٨﴾ ﴾ [آل عمران:٨]

مقدمة

واكب النقد الأدبي مسيرة أدبنا العربي منذ البداية ، صحيح أنه بدأ موجزا ، سريعًا ، ينقصه الشمولية و التروي ، لكنه كان موجودًا حاضرًا ، واتسعت دائرته في العصور التالية ، وازداد سعة و ثراء منذ القرن الرابع الهجري ، عصر التأليف و التخصص ، وكان لجهود شيوخ النقد و علماء اللغة دورٌبارز في الوصول به إلى درجة متميزة ، وقد ظلت كتابات قدامة ابن جعفر ، وابن قتيبة ، وأبي هلال العسكري ، وابن الأثير ، و الجرجاني ، نبعًا ثراً ينهل منه الدارسون عبر عصور طويلة .

ولما كان الاتصال بالغرب ، و الانفتاح على حضارته أمرًا طبيعيًا فرضته ظروف العصر ، فقد برزت على الساحة الأدبية مناهج نقدية وطرائق وافدة تمثلت في اللسانيات ، وما صاحبها من : البنيوية والتفكيكية و غيرها من طرائق تناول الأعمال الأدبية .

وهذه المناهج الأدبية الوافدة إلينا عبر قنوات الاتصال و الانفتاح تعود إلى جذور عربية ، وفي رأيي أن (نظرية النظم) التي أنشأها ، ووضع أسسها شيخ النقاد عبد القاهر الجرجاني ، و أقام قواعدها على وجود الكلمة المفردة داخل الجملة و السياق ، وما بينها وبين جاراتها من الكلمات الأخرى من علائق واتصالات تكون النظم ، و تشكل صورته .

هذا النظم الذي فرعه الجرجاني ووضع لبنته الأولى تناولته نظريات الغرب من حيث البناء أو التفكيك ، وصار لها الذيوع والانتشار وعاد إلينا في ثوب غربي تحت مسمى مناهج اللسانيات .

وقد آثرت في هذا المؤلف أن أتناول مناهج البحث في نقدنا الحديث إضافة إلى إلقاء الضوء على نقدنا المعاصر ، من خلال الإصدارات النقدية ،وما تضمه بطون المجلات النقدية المتخصصة في بلادنا العربية ، وقد توخيت عرض نماذج مما تتناوله هذه الإصدارات بغية تلمس معالم النقد ، وما آل إليه حال نقدنا العربي ، الذي لم تتضح معالمه بعد ، فمازلنا في حاجة إلى نظرية عربية خالصة تحمل معالم أدبنا وواقعنا العربي .

دكتور
نعمان عبد السميع متولي
الدوحة في مارس ٢٠١٢

مناهج النقد الحديث

١. المنهج اللغوي .
٢. المنهج الفني .
٣. المنهج التاريخي .
٤. المنهج النفسي .
٥. المنهج الشامل .

المنهج اللغوي

المنهج اللغوي

يعتمد هذا المنهج في أساسه قواعد اللغة ، وآليتها ، و مفرداتها وبنية الجمل و التراكيب ، وفي ثناياه ينظر الناقد إلى محتوى النص الأدبي ، وما فيه من معاني مختلفة ، ودلالات متنوعة ، و الربط بين الجمل ، وما في الكلام من تقديم و تأخير ، و ذكر وحذف ، وما فيه من مواضع الفصل والوصل .

" و يتحتم على الناقد أن يعرف فصاحة الكلمة ، و فصاحة الكلام وبلاغة المتكلم ، و بلاغة الكلام ، وأن يلاحظ خلو النص الأدبي من التنافر وابتعاده عن الكلمات الغريبة الحوشية و المبتذلة ،وعن التعقيد سواء أكان لفظيًا أم معنويًا " (١).

ومعروف أن المبدع حين ينشيء نصًا يعتمد على مكونات اللغة في صياغة التجربة التي مر بها ، ولا يستقيم له التأثير في المستمع و المتلقي إلا من خلال ما يصوغ من عبادات ، وما بداخلها من مفردات ولن تبلغ الغاية في التميز و التفرد إلا بالتأني و التأنق في جمله و أساليبه.

١- دراسات في النقد الأدبي ، دكتور كامل السوافيري ، مكتبة الوعي العربي الطبعة الأولى ، القاهرة ، سنة ١٩٧٩م ص ٩٩.

و **نحن - معشر الجمهور** – ننجذب إلى صاحب الأسلوب الرشيق و نميل إلى الأديب ذي اللفظ الرقيق ، و نفاضل بين شاعر و آخر من خلال طريقتهما في الصياغة ، ومدى مقدرتهما في التأثير.

ولأن " الأسلوب هو الرجل "فلكل مبدع طريقته ، و منهجه في عرض تجربته ، وله أدواته التي يستخدمها .

لذلك وجدت قضية " اللفظ و المعنى " طريقها ، وانقسم الناس حيالها إلى قسمين :

انصار اللفظ ، و انصار المعنى .

وفي ظلال المنهج اللغوي ، و اهتمام الأدباء و النقاد باللغة ظهرت قضية السرقات الأدبية ، و غيرهما من القضايا ، واستفاض فيها رواة وأدباء ونقاد القرن الرابع الهجري ومن جاء بعدهم من النقاد حتى رأيناها جلية واضحة في كتاب (**الوساطة بين المتنبي و خصومه** ، و **موازنة الآمدي** ، **وابن قتيبة في كتابه (أدب الكاتب)**.

ونستطيع القول – من وجهة نظرنا أن هذا المنهج اللغوي يعد النواة التي استندت عليها (اللسانيات) التي ظهرت جلية على يد دي سوسير ، وادوارد سابير ، وبلومفيلد ، وتشوفسكي ، و غيرهم .

كما كان المنهج اللغوي نواة لظهور علم السيمياء التحليلية و التداولية (أوسيمياء المعنى) و السيمياء الدلالية .

وبما أن اللغة هي المادة الخام لهذا المنهج اللغوي فلعلم النحو بقواعده دور كبير فيه ، و لعلم اللغة دور من خلال الأصوات ، بحروفها الصائتة والمجهورة ، و المهموسة و غيرها .

و تشير كتب التراث إلى مثل هذه البدايات اللغوية ، ومنها ما رواه أبو عمر بن العلاء أن حسان بن ثابت الأنصاري أنشد النابغة ذات مرة قوله :-

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة : أقللت جفانك ، وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك : وقلت " يلمعن في الضحى " ولو قلت : " يبرقن بالدجى لكان أبلغ ، و قلت : " يقطرن من نجدة دما " فدللت على قلة القتل ، ولو قلت " يسلن " بدلاً من يقطرن لكان أبلغ في الدلالة على شجاعتكم " [1].

وواضح ما في هذا القول من نظرة لغوية بينة ، فقد عيب على حسان التعبير بكلمة " الجفنات " و " الأسياف " ، وهما جمعان يدلان على القلة في حين أن الجفان و السيوف تدل على الكثرة ، كما عيب عليه قوله " يقطرن" لأن وضع كلمة " يسلن" مكانها تدل على كثرة

١- الشعر و الشعراء لابن قتيبة جـ١ ص ٢٠١.

الدماء السائلة ، وما في ذلك من دلالة على كثرة قتل الأعداء وما فيه من دلالة على الشجاعة الفائقة .

" واعتبر النقاد الشعر غير فصيح إذا خرج عن القياس اللغوي ، كقول أبي النجم :

الحمـــد لله العلـــي الأجلـــل   الواحـــد الفـــرد القـــديم الأول

و القياس الصحيح أن يقول : " الأجل " ، وهذه المخالفة أضاعت فصاحة الكلمة "[1].

وفي قول المتنبي :-

فلا يبرم الأمر الذي هو حالل   ولا يحلل الأمر الذي هو يبرم

و القياس الصحيح أن يقول : وهو " حال" و " يحل" بالإدغام ، لذلك كان قول الشاعر معيبًا غير فصيح لخروجه عن القياس "[2] .

وفي بطون كتب التراث كثير من هذه الروايات التي تؤكد نظرة النقاد إلى العمل الأدبي من منظور اللغة وما تحمل من قواعد ودلالات وأصوات ، تقتضي من الناقد الإلمام بدقائق اللغة ، و خفايا الأسلوب والمفاضلة بين لفظ ، و آخر.

ومحال أن يستطيع الناقد التمييز بين نص و نص ، و المفاضلة بين قصيدة و أخرى ، و الموازنة بين شاعر و شاعر دون أن يكون قد حذق

١- البلاغة المعاصرة ، د/ نعمان ، دار الإسلام للطباعة و النشر ، القاهرة سنة ٢٠٠٠ص ١٣.
٢- نفسه ص ١٣.

لغته ، وفقه أسرارها ، و أتقن دقائقها وميز بين الأسلوب الصعب الذي توعر فيه كاتبه ، و الأسلوب السهل الممتنع الذي يستحوذ على النفس بروعة بيانه ، وفصاحة جُمله ، ورصانة عباراته "[1] .

وقد نمت هذه النظرات اللغوية يومًا بعد يوم ، ومع ازدياد الصلة باللغات الأُخرى ، و اتساع حركة الترجمة ظهرت اللسانيات و السيمياء بأنواعها ، حتى صار التناول من خلال الأسلوبية ينظر إلى بنية النص من حيث :

- البنية النحوية .
- البنية الصرفية .
- التركيب الصوتي .
- القاموس و الدلالة اللغوية .

١- دراسات في النقد الأدبي : د/ السوافيري ص٩٩.

المنهج الفني

المنهج الفني

تشير مصادر الأدب و التراث إلى وجود هذا المنهج منذ القديم و تحدثنا – المصادر – عن إشارات و نظرات فنية أبداها شيوخ اللغة و كبار الشعراء في العصر الجاهلي متمثلة في تعليق على بيت من الشعر، أو استحسان لمعنى ، أواستهجان لصورة من الصور، و غيرها من هذه النظرات التي تميزها السرعة و الإيجاز، و ينقصها التعليل ، من ذلك تعليق النابغة على إنشاد الخنساء :

" لولا أن أبا بصير (الأعشى) أنشدني لقلت : إنك أشعر الجن و الإنس ".

ومن ذلك أيضًا ما روي عن عمر بن الخطاب واستحسانه شعر زهير ابن أبي سلمى : معللاً لرأيه بأنه لا يعاظل في الكلام ، و يتجنب وحشي الشعر، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه ".

هذا الحكم الفني لعمر بن الخطاب يعتمد على عدة أسس:

- عدم المبالغة .
- استخدام اللفظ السهل و المعنى الواضح .
- الصدق الفني .

وفي كتاب الشعر و الشعراء – الذي نهض بالشعر و النقد – تناول ابن قتيبة قواعد نقد الشعر بتقسيمه إلى أربعة أضرب :

" ضرب حسن لفظه ، وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وعلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً ، وضرب جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه ، وضرب تأخر عنه لفظه ، و تأخر معناه " [1].

ويرى أبو هلال العسكري أن " أجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه ، ولا يستبهم مغزاه ، ولا يكون مكدودًا مستكرها و متوعرًا متقعرًا ، و يكون بريئًا من الغثاثة "[2] .

- وفي " نظرية النظم " - التي عرض لها عبد القاهر الجرجاني -أسس فنية بلاغية تقوم على اعتبار أن ترتيب المعاني في الذهن هو الذي يقتضي ترتيب الألفاظ في العبارة ، وأن اللفظ لا مزية له في ذاته إنما مزيته في تناسق معناه مع معنى اللفظ الذي يجاوره في النظم "[3].
- ويرى ابن رشيق أن : " اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، و يقوى بقوته . فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصًا للشعر و هجنه عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج و الشلل و العور وما أشبه ذلك

١- الشعراء و الشعراء ، ابن قتيبة.
٢- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.
٣- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني .

من غير أن تذهب الروح [1].هذا في القديم حيث البدايات النقدية الأولى .

أما في عصرنا الحاضر و مع بداية عهد النهضة ، فقد هيأت عوامل كثيرة لنهضة الأدب ، وتطور المنهج الفني تبعا له ، أبرزها :

- اتساع حركة الترجمة ، و الاتصال الوثيق بالغرب عن طريق البعوث والرحلات .
- ظهور المجامع اللغوية ، و الجمعيات الأدبية ، و إنشاء المكتبات .
- ثم لا ننسي دور المستشرقين في تناول أدب الشرق و معتقداته .

وكان طبيعيًا أن ينضج النقد ، و تبرز ملامحه ، تزامنًا مع نهضة الأدب شعره و نثره ، وآتت عوامل النهضة أكلها ، ودانت قطوفها فرأينا كتاب (**الوسيلة الأدبية**) يتناول الأسس الفنية في نقد النصوص " يستعين بقواعد اللغة و أصولها : و بنحوها و بلاغتها في فهم الأعمال الأدبية ، كما يصدر حكمًا نابعًا من خلال الألفاظ و جمال المعنى ، و مرتبطًا بالصور الخيالية ، ودورها الفني " [2].

وقد خرج من عباءة الشيخ " حسين المرصفي" صاحب الوسيلة عدد من الكتب النقدية ، حذت حذوه ، وسارت على نهجه في تناولها الفني للنتاج الأدبي ، **من أبرزها :**

١- العمدة لابن رشيق .

٢- حركة النقد الحديث و المعاصر ، د/ إبراهيم الحاوي ،مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٤م ، ص٩٦.

" كتاب الديوان " ، " كتاب الغربال" ، " حديث الأربعاء" .

و "النقد المنهجي عند العرب " و غيرها من الكتب الرائدة التي هيأت ومهدت ووضعت لهذا المنهج أصوله .

" و المنهج الفني أكثر المناهج صلاحية لنقد الأدب ، وتقويم النصوص و إصدار الأحكام عليها ، لأنه يتخذ من الأعمال الأدبية والنصوص المختلفة مجالاً للدرس و البحث ، و الموازنة و الحكم و يعتمد أولاً على ذوق الناقد الأدبي، و ثانيًا على الأصول الفنية و القواعد المقررة للنقد ، و المستمدة من الأدب الجيد الخالد لاحتوائه على قيم ثابتة ...

ذلك لأن النص أي نص يتضمن عناصر قوته أو ضعفه ، و الدلالة على صدقه أو كذبه ، و السمات و الخصائص البارزة لقائله ، كما يتضمن أسلوبه صفات صاحبه "[1] .

١- دراسات في النقد الأدبي ، د/ كامل السوافيري ، ص ١٤، ص ١٠٥.

المنهج التاريخي

المنهج التاريخي

يتداخل هذا المنهج في مكوناته، مع المناهج الأخرى، ففيه الجانب اللغوي و الجانب الفني، وهذا أمر طبيعي، كما بينا من قبل لأن تقسيم مناهج النقد، تقسيم اعتباري، بمعنى أنه لا حد يفصل بين كل منهج و آخر فصلاً تامًا.

فعند دراسة ظاهرة أدبية مثلاً ،بتتبع مراحلها الزمنية ،لابد لك أن تتناول النواحي الفنية خلال كل فترة تتحدث عنها، فمثلاً حين نتتبع بناء القصيدة العربية عبر عصور الأدب لابد لنا أن نتعرف شكل القصيدة العربية، وبناءها الفني و خصائصها في كل عصر من العصور حتى نستطيع الحكم على ما طرأ على القصيدة من تغيرات وإذا جاز لنا أن نتطرق في المنهج التاريخي إلى المنهج اللغوي، أوالفني فعلينا أن نقتصد، و نأخذ القدر الذي يتناسب وطبيعة التناول التاريخي.

وترجع بدايةهذا المنهج إلى ابن سلام الجمحي، حين قسم الشعراء في كتابه (طبقات فحول الشعراء) تقسيمًا زمنيًا إلى:

الشعراء الجاهليين، وجعلهم عشر طبقات، و الشعراء الاسلاميين وجعلهم – أيضًا – عشر طبقات.

وكذلك سار النقاد من بعده : الآمدي ، وابن رشيق ، وأبو هلال والجرجاني ، إذ كانوا ينظرون إلى نتاج الشعر من خلال بيئته ، وأنه من أهل البدو أو أهل الحضر ، أو أنه من الجاهليين أو الإسلاميين لكن في إشارات تاريخية سريعة ممزوجة بالنقد اللغوي الفني ، السريع غير المعلل .

وفي ظل رياح التغيير التي هبت على الشرق برز المنهج التاريخي ممزوجًا بالناحية الفنية واللغوية .

ومن خلال أسس هذا المنهج إذا أراد الناقد " دراسة قصيدة في الوصف مثلاً ، عليه أن يعرف العصر الذي قيلت فيه ثم يتتبع فن الغزل في العصر ، والأسباب التي دعت لازدهاره أو تخلفه ، وتقسيمه إلى : عف ، وماجن ، ومكانة القصيدة موضوع الدراسة من الفن ، وما إذا كانت فيها أصالة وابتكار أو مجرد محاكاة وتقليد لما قبلها ، ومدى تصويرها للزمان الذي يعيش فيه مبدعها ، وتصويرها لمجتمعه وبيئته "[١]

١- دراسات في النقد الأدبي ، ص ١٠٦.

المنهج النفسي

المنهج النفسي

الصلة قائمة بين الأدب و النفس "فالأدب يصنع النفس ، فهو يجمع حقائق الحياة لإضاءة الجوانب العديدة في النفس ، والنفس تجمع أطراف الحياة لصناعة الأدب على حد تعبير عز الدين اسماعيل"[1] و العمل الأدبي ، قبل أن يبرز إلى عالم الواقع فيكون في فكر المبدع و شعوره ، تكونه مؤثرات شعورية نفسية تمثل طبيعة المبدع في سماته و مكونات شخصيته .

و المنهج النفسي هو الذي يتكفل بالإجابة عن تساؤلات عدة :

" كيف تتم عملية الخلق الأدبي ؟ .. وما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية ، و الصورة اللفظية ؟ .. وما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ؟ "[2] .

وقد تعرض النقاد منذ القدم إلى مثل هذه الأمور النفسية ودورها في صناعة الأدب ، و الباعث على قوله ، فللشعر دواعي تحث البطيء ، و تبعث المتكلف منها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الطمع ومنها الغضب ، ومنها الشوق .

كما أشار القاضي الجرجاني في الوساطة إلى أن " اختلاف الشعر من رقة أو صلابة ، ومن سهولة أو وعورة إلى اختلاف الطبائع

١- حركة النقد الحديث و المعاصر ، ص١٠٣.
٢- النقد الأدبي : سيد قطب ، ص١٩٠.

وتركيب الخلق .. وأنت تجد ذلك ظاهرًا في أهل عصرك و أبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ ، وعر الخطاب " [1].

وفي العصر الحديث برز أثر الدراسات في تناول الأعمال الأدبية كما في كتابي : ابن الرومي ، و أبي نواس ، إذ استعان العقاد في تحليل شخصيتهما بالدراسات النفسية ، وكذلك فعل في تناوله شخصيات أبي بكر وعمر و خالد بن الوليد في سلسلة العبقريات المعروفة ، وكذلك فعل أمين الخولي في تحليله حياة أبي العلاء المعري .

ولأننا لسنا بصدد رصد و تعداد لمثل هذه الأعمال فيكفي أن نشير إلى دور علم النفس ، و الدراسات النفسية في الكشف عن مكونات شخصية المبدع ، و المؤثرات في شعره ، ولابد مع هذه الدراسات النفسية المعينة من تعرض للجوانب الفنية التي يتسم بها العمل الأدبي ، بمعنى أن نأخذ من علم النفس ما يعين على تناول العمل الأدبي ، "ولا يجوز لنا أن نخضع النقد لعلم النفس ونظرياته ، لأن الأدب فن جميل يعتمد على الإحساس بالجمال ، و ليس للجمال قوانين يخضع لها ، ولأن موضوع الأدب الإنسان و هدفه إدراك العنصر الشخصي المميز لكل إنسان عن غيره "[2].

ولا بأس أن نتناول نموذجًا للمنهج النفسي ، لنقف على محتواه وأسسه التي يستند إليها في تناول العمل الأدبي .

١- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني .

٢- دراسات في النقد الأدبي ، د/ كامل السوافيري ، ص١١١ .

نموذج للمنهج النفسي:

- جولة في كتاب
- الرواية و التحليل النصيّ
- قراءات من منظور التحليل النفسي

يستعرض الكتاب بين ما يحمل من صفحات أمورًا مهمة نوجزها فيما يلي :

- " الدراسة تفترض أن الرواية هي اليوم من أجناس الأدب الأكثر تأهيلاً ، لتقول الكثير للتحليل النفسي عن الإنسان في العصر الراهن ، لما لهذا الجنس الأدبي من إمكانات تسمح له باستنطاق ذاتية الإنسان في علاقاته من منظور التحليل النفسي النصِّي يتأسس على هذا المبدأ الذي اختزله مؤسس التحليل النفسي سيجموند فرويد " إن الشعراء و الروائيين هم أعز حلفائنا ، و ينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير ، لأنهم يعرفون أشياء .. لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها فهم في معرفة النفس معلمونا ، نحن معشر العامة ، لأنهم ينهلون من موارد لم نفلح بعد في تسهيل ورودها على العلم " [1].
- ثم تحلل الدراسة تناول الأدب من حيث :

١- الكتابة و العنف :

أي : ماذا تقول الكتابة عن العنف في مكان وزمان محددين حيث تعتبر الرواية وثيقة اجتماعية تاريخية ، حيث أن

١- الرواية و التحليل النصّي ، حسن المودن ، ص٢٤.

العنف هو " كل إكراه فيزيقي أو نفسي قادر على إثارة الرعب والخوف والألم والموت " [1].

٢- الكتابة والعنف :

مفاده أن الجسد والروح معرضان لما يسبب شعورًا صعب الاحتمال ، لذلك ينظر إلى الأمر من زاوية نفسية ، " ويمكن القول إن الكاتب هو من يتألم ، وأغلب الدراسات النقدية النفسانية التي اهتمت بالكتاب والمبدعين كانت دراسات تسعى إلى الكشف عن أوجاع هؤلاء وآلامهم " [2].

وتصنيف الدراسة أن الألم ينتقل من الكاتب إلى نصه ، وبذلك ينتقل التأثير إلى القارئ .

٣- الكتابة والحداد :

" بمعنى أنه على الذات التي فاجأها فقدان أو نقص ما أن تعيد النظر في الصورة التي تكونها عن ذاتها من أجل إدماج هذا النقص أو الفقد الجديد وأن تقوم بتحصين مجالات الفعالية والحرية والاستقلالية التي يمكن أن تصاب وتهاجم بسبب هذا الفقدان " [3].

ثم تدعم الدراسة هذا التنظير من خلال نماذج روائية مختلفة .

١- نفسه ص ٢٨.
٢- نفسه ص ٤٠.
٣- نفسه ص ٤٧.

٤- الكتابة و الصحراء :

" الصحراء جزء من تراثنا الطبيعي ، وإذا كانت الصحراء فقيرة في إنتاجها الزراعي و المادي فإنه ينظر إليها على أنها غنية بتراثها الثقافي و بإنتاجها الرمزي ... و الصحراء التي تتحدث عنها الكتابة الأدبية ليست بالضرورة مجرد صورة مطابقة للصحراء .. بل قد تكون صورة متخيلة يمتزج فيها الخيال و الواقع "[1].

و تستعرض الدراسة أمورًا نفسية أخرى مثل :

- الكتابة و عودة المكبوت .
- الكتابة و السفر.
- جدل الجسد و الكتابة .
- الكتابة و المرأة .

وفي القسم الثاني من الدراسة ، تتناول بالتحليل النفسي أعمالاً روائية مشهورة منها :

- الحي اللاتيني (التحليل النفسي للأناوبوليفونية المحكى).
- المونولوج الداخلي في (موسم الهجرة إلى الشمال).
- المونولوج المسرود في روايات مبارك ربيع).
- محكى الأنشطة النفسية غير اللفظية (المحكى النفسي في أخبار عزبة المنيسي).

١- نفسه ص ٦٥.

بالإضافة إلى أعمال روائية مشهورة ، تتناولها الدراسة بالعرض وبالتحليل ، لسنا بصدد عرضها وتحليلها .

وتخلص الدراسة إلى أن الكتابة تعني استنطاق ذاتية الإنسان العربي في أحلامه ، وانهزاماته ، وإحاطاته ، وتصوير مجاهل روحه المتمزقة المتباينة "[1].

" وفي النص الروائي المعاصر ، عادت الكتابة تسائل نفسها ، وتضع نفسها موضع التأمل والتنظير ، وخاصة في علاقتها بالإنسان ، بالذات في عالمها السري الحميميّ ، وبذلك الآخر الذي يسكننا ولا يتحدث إلا من خلال لغة الأدب وبالجسد والروح ، باللذة والألم ، بالعالم والآخرين "[2].

١- السابق : ص ٢٢٣.
٢- نفسه ص ٢٢٥.

المنهج الشامل

المنهج الشامل

يقوم هذا المنهج على تناول العمل الأدبي معتمدًا على الجوانب النفسية و التاريخية بالإضافة إلى الجانب اللغوي وما في العمل الأدبي من جوانب فنية.

ففي ظل المنهج المتكامل يستفيد الناقد من الدراسات النفسية التي تعينه على التوصل إلى فهم شخصيةالمبدع والعوامل النفسية والمؤثرات التي تأثر بها ، كما يستفيد من المنهج التاريخي في دراسة الفترة الزمنية و العصر الذي وجد فيه العمل الأدبي ، بالإضافة إلى ما في النص الأدبي من صور بلاغية ، و أساليب و صياغة .

و **خلاصة القول أن** هذا التقسيم المنهجي للنقد تقسيم اعتباري غير قاطع ، فحين يستخدم الناقد منهجًا بعينه ، لابد له أن يستعين بالمناهج الأخرى لما بينها جميعًا من تكامل .

و الحق أن الأساس في هذا المناهج كلها هو المنهج الفني اللغوي الذي يتشكل منه النتاج الأدبي ، تسانده النواحي التاريخية و النفسية .

المتغيرات الأدبية

التي طرأت على العصر

المتغيرات الأدبية

التي طرأت على العصر

يميز الألفية الثالثة كثرة المتغيرات ، و تلاحقها بشكل لافت للنظر يسترعي انتباه الباحث ، و يدعوه إلى تأمل ما يدور حوله .

فقد ازدادت الصلة بروافد الأدب و النقد الغربي ، وما تموج به بلاد الإفرنج من متغيرات ، وكان من نتيجته اتساع دائرة الترجمة وكثرة الكتابات و التآليف ، كما نتج عنه ظهور اتجاهات و تيارات نقدية متعددة ،منها ما يسير في فلك الغرب أو يحذو حذو رواده وماوضعوه من تصورات و نظريات ، ومنها ما فيه جنوح إلى تراثنا القديم في محاولة لإيجاد نهج جديد واضح ، نابع من موروثاتنا و بيئتنا العربية .

و لعل ما يطفو على السطح الآن :

- بروز المناهج الغربية الوافدة **ممثلة في :**
- الأسلوبية .
- البنيوية .
- التفكيكية .

- بروز " قصيدة النثر " بكثرة كلون أدبي جديد ، و محاولة أصحابها – جاهدين – تلمس موضع لها .
- كثرة ما يكتب في الإصدارات و المجلات الدورية المتخصصة في النقد و الأدب .

وهذه أمور ستتوقف عندها ، و نتناولها بشيء من التفصيل و التوضيح في محاولة للوقوف على سمات و ملامح النقد المعاصر.

وفي وجود هذه التغيرات تشهد الساحة حالة من الشد والجذب بين التيارات الوافدة ، وما لدينا من موروثات النقد و الأدب .

وجدير بالذكر أن هذه المتغيرات لم تأت من فراغ ، بل سبقتها محاولات جادة كثيرة للتغيير و التطوير.

ومن هذه المحاولات الجادة :

آراء جماعة الديوان النقدية

آراء جماعة الديوان النقدية

كانت آراء جماعة الديوان نقطة تحول ، ونقلة كبيرة في ساحة النقد الأدبي ، و كان مادعوا إليه في كتاب الديوان أمرًا جديدًا لم يألفه نقاد العصر ، و المهتمون بقضايا الأدب .

ومن أبرز القضايا التي أثارها شعراء الديوان :-

(١) مفهوم الشعر :

يقول العقاد :

" فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ، و يحصي أشكالها و ألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ؟ وإنما مزيته أن يقول ما هو ؟

و يكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ، وليس هم الناس من القصيدة أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا و يودع أحسنهم و أطبعهم في نفس غيره زبدة ما رآه و سمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعًا يرونها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس " [١].

١- الديوان ص ٢٠،٢١.

معنى ذلك أن الشعر في مفهومهم هو الذي يمس جوهر الشاعر لا تعداد الأشياء أو مسها من الخارج ، لأن وظيفة الشعر ليست مقصورة على الوصف الظاهري بل وظيفتها الوصول إلى عمق الأشياء واكتشافها من الداخل لمعرفة حقيقتها وما تنطوي عليه .

(٢) الشكل و المضمون :

و كذلك عرض العقاد و شكري و المازني لقضية المضمون داعين إلى التجديد الحقيقي ، وهو في رأيهم يتمثل في طريقة التعبير الجيدة التي تكشف عن أبعاد التجربة و تجليها للقارىء في وضوح .

و يرى العقاد أن جودة المضمون تكمن في صحة المعنى ، و موافقته لطبيعة الأشياء ، وما تنطوي عليه الفطرة الإنسانية .

كما يرى العقاد أن الغموض يُذهب بصحة المعنى ، ولأن الشعر تعبير عن الأحاسيس فمن الضروري أن " يصل إلى المتلقى" بلا اعوجاج أو مواربة" .

و يرجع شعراء الديوان جودة الشكل إلى الاستخدام السليم للغة ممثلة في اللفظ و الأسلوب و القواعد اللغوية ، و يرون أنه" ليس عليه أن يستخدم الأساليب القديمة التي وجدت في وقتها لظروف فنية أو اجتماعية ، وله أن يطور هذا الاستعمال بما يتناسب مع ظروف عصره"[١].

١- د/ إبراهيم الحادي ، حركة النقد الحديث و المعاصر ، مؤسسة الرسالة ١٩٨٤، ص٦٦.

و يتعلق بجودة الشكل حسن اختيار الألفاظ ، و مناسبتها للمعنى " وأن يحسن الشعراء اختيار المناسب لدلالاتهم الشعورية ، فقد تتشابه هذه الألفاظ في ظاهر المعنى و لكنها تختلف في المدلول فتنفرد كل لفظة بدلالة خاصة بها "[1].

كما يرى العقاد أن الألفاظ " رموز يقترن كل منها بخواطر و ملابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ ، ولا يشترك فيه معه لفظ آخر وإذ ترادفا في ظاهر المعنى فالمترادفان لا يتشابهان في المدلول تمامًا "[2] وفي الإطار نفسه يرفض عبد الرحمن شكري تقسيم الألفاظ إلى لفظ شريف و لفظ وضيع ، فليس مدار جودة المعنى على شرف اللفظ أو وضاعته ، و إنما المرجع مناسبته أو عدم مناسبته للمعنى ، **يقول** : "وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة ، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة ، وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق و فوضى الآراء في الآداب "[3].

و **حقيقة الأمر** أن قضية الشكل و المضمون أمر مهم في صياغة التجربة الشعرية ، فلا ينكر أحد أهمية أن يمس المبدع فيتجربته جوهر الأشياء فضلاً عن ظاهرها ، وأن يتحرى اختيار ألفاظه و ينتقي منها ما

١- نفسه ص ٦٨.
٢- العقاد ، خلاصة يومية ، دار نصر للطباعة ، القاهرة ١٩٦٨ص١٥.
٣- ديوان عبد الرحمن شكري ، المقدمة .

يناسب المعنى و يرقي بالتجربة ، و يصل بهدف العمل إلى المتلقي من أقرب طريق يجلب له المتعة و يرقى بذوقه ، وهذا كله يحتاج من المبدع التأني و الروية ، و إعمال الفكر ، وقد دعا عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك من قبل حين قال :

" اعمد إلى ما تواصفوه بالحسن ، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم و تأمله ، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت ؟ و عند ما اظهرت ؟ فإنك ترى عيانًا أن الذي قلت لك كما قلت "(١)

(٣)تماسك القصيدة و ترابطها :

هو ما يُطلق عليه النقاد : " الوحدةالعضوية " ، وقد دعا شعراء الديوان (أو الاتجاه التجديدي الذهني) إلى ترابط القصيدة و تماسك أبياتها في نسيج واحد ، حتى لا تفصل بينًا عن الآخر ، " فالوحدة العضوية في نظر جماعة الديوان تبين عن الغرض العام للقصيدة وتكشف عن مغزاها و علاقتها بالحياة أو بالناس ، فكل جزئية في النص يفترض أن توضح جانبًا من ذلك المغزى ، وكل علاقة نفسية تتجلى من

١- دلائل الإعجاز ص ٦٣.

خلال الأبيات لها ارتباطها بالغرض العام ، وإلاَّ انفرط عقدالقصيدة وتشتت أهدافها و غاياتها " [1].

و يرى العقاد أن القصيدة كائن حيٌّ متماسك ، لا تقوم حياته إلاَّ بتضافر أعضائه و اتساقها في وحدة واحدة تبرز هذا الكائن ، يقول :

" ينبغي أن تكون (أي القصيدة)عملاً فنيًا تامًا يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته . ولا يغني عنه غيره في موضعه إلاَّ كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة . أو هي كالبيت المقسَّم ، لكل حجرة منه مكانتها و فائدتها و هندستها " [2].

و يبين شكري صلة أبيات القصيدة وارتباط كل بيت بالآخر " لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجًا عن مكانه من القصيدة بعيدًا عن موضوعها . وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه هينًا بتفهم الصلة التي بينه و بين موضوع القصيدة .

ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلى الطائشة بل بالنظرة المتأملة الفنية ، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة "[3]

١- د/ إبراهيم الحاوي ، حركة النقد الحديث و المعاصر ، ٦٩.
٢- الديوان ، العقاد و المازني ٢: ٤٥.
٣- ديوان عبد الرحمن شكري ، المقدمة .

(٤)موقفهم من الشعر الحر :

لم يجد التجديد في الشعر هوى في نفس شعراء الديوان ، فقد وقفوا منه موقف الرافض ، **وبرز ذلك في ما قاله العقاد** :" إذا صح أن إخواننا المجددين يعقبون علينا لأننا نقصِّر في توجيههم ، فمن حق النصيحة إذن أن نهمس في آذانهم ليتركوا هذا الشعر السايب " من ألفه إلى يائه لأنه شغلة لا تفلح أو لعبة لا تسلي . ولن يستمع لهم أحد فيما يتغنون به من حديث الشعر بلا وزن ولا قافية لأن حجتهم فيه هزيلة مملولة . وما عهدنا في التاريخ القديم أو الحديث أن الأمم تبني أركان ثقافتها عشرات القرون ثم تهدمها آخر الأمر بهذه السهولة ، وبغير حجة معقولة أو غير معقولة "[1] .

ثم يرمي أنصار التجديد بالجهل و العجز عن نظم الشعر في إطاره الصحيح ، **قائلاً** : " فلقد عجزوا عن نظم الشعر في إطاره القديم فخرجوا عن هذا الإطار زاعمين أنهم إنما يفعلون ذلك من أجل الغيرة الشعبية .

وأما الجهل فلأنهم نسوا أو تناسوا أن للشعب شعراء أميين لا يقرأون ولا يكتبون ، وأن هؤلاء الشعراء ينظمون شعرهم على بحور تتجاوز بكثير بحور الخليل "[2].

١- يوميات ، العقاد جـ٢ص ٣٤٧.
٢- نفسه ص ٢٤٢.

لم يرق لأنصار الديوان تخلي شعراء قصيدة التفعيلة عن القافية وسمى العقاد و شعرهم بـ (الشعر السايب)، مع العلم أن الديوانيين دَعَوْا إلى الشعر المرسل ، وقدموا منه نماذج في دواوينهم ، تأمل النموذج التالي من قصيدة (كلمات العواطف) للشاعر عبد الرحمن شكري يقوله :

خليلـــي و الإخـــاء إلـــى جفـــاء ** إذا لم يغـــذه الشـــوق الصـــحيح

يقولون الصحاب ثمـــار صـــدق ** وقد نبلوا المـــرارة فـــي الثمـــار

شكوت إلى الزمان بني إخـــائي ** فجاء بـــك الزمـــان كمـــا أريـــد

واضح من النموذج اختلاف حرف الروي من بيت لآخر ، فهو في البيت الأول حرف الحاء ، وفي الثاني حرف الراء ، وفي الثالث حرف الدال .

ومع ذلك حمل العقاد على شعراء قصيدة التفعيلة حملة ضارية ووسمهم بالجهل ، وبعدم القدرة على النظم ، وفق نظام الشعر الموزون المقفى ، فماذا لو أن العقاد عاش حتى أدرك هذا النمط المعاصر من الشعر أقصد (قصيدة النثر) ، التي تخلى شعراؤها عن الوزن و القافية فما الذي كان سيقوله ؟؟.

وبالرغم من ذلك فقد كان لآراء الديوانيين أثرها البالغ ، إذ حركت بحيرة النقد الأدبي بعدما ركد ماؤها حتى أسن و صار مموجًا كما كانت هذه الآراء دافعًا لظهور آراء نقدية أخرى .

الآراء النقدية في
كتاب " الغربال "

الآراء النقدية في

كتاب "الغربال"

في فصول كتاب الغربال و موضوعاته يتناول ميخائيل نعيمة آراء نقدية لها كبير أهمية في النقد الحديث ، أبرزها :

(١) يتحدث عن مهمة النقد الأدبي ، من تمييز بين الجيد و الردىء فيما أطلق عليه (الغربلة) ، " ليست غربلة الناس ". بل غربلة ما يدوّنه قسم من الناس من الأفكار و الشعور و الميول هو ما تعودنا أن ندعوه أدبًا ، فمهنة الناقد إذن هي غربلة الآثار الأدبية .

(٢) وهو يطلب من الناقد أن يتحلى بإخلاص النية و الحيدة التامة ودقة الذوق ورقة الشعور ، وذلك في رأيه – هو الناقد الذي يتقبل منه النقد ، لأن الشعراء و المبدعين يرون الإخلاص فيما يكتب ، " فالناقد الذي توافرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناسًا ينضوون تحت لوائه و يعملون بمشيئته ، فيستحبون ما يحب ويستقبحون ما يقبح ، فيصبح وهو وراء منضدته سلطانًا يأمر .. وتتذوق بذوقه ألوف من الناس "[1] .

١- الغربال ، ميخائيل نعيمة ، وزارة الثقافة و الفنون و التراث ، دولة قطر ، ٢٠١٢ص ٤٠.

(٣)ونحن في حاجة إلى النقاد " لأن أذواق السواد الأعظم منا مشوهّة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا ، و ترهات اقتبلناها من كف يومنا ، فالناقد الذي يقدر أن ينتشلنا من خرافات أمسنا ، و ترهات يومنا ، و الذي يضع لنا اليوم محجة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه ، و الحادي الذي سنسير على حذوه "[١].

(٤) كما أن وظيفة الناقد لا تقف عند حد تمييز جيد الشعر من رديئه " إلاَّ أن فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص و التثمين و الترتيب فهو مبدع و مولد و مرشد ...مبدع عندما يرفع النقاد في أثر ينقده عن جوهر لم يهتد إليه أحد ، حتى صاحب الأثر نفسه .. وهو مولد لأنه في ما ينقد ليس في الواقع إلاّ كاشفًا نفسه ، فهو إذا استحسن أمرًا لا يستحسنه لأنه حسن في ذاته ، بل لأنه ينطبق على آرائه في الحسن .. و الناقد مرشد لأنه كثيرًا ما يرد كاتبًا مغرورًا إلى صوابه ، أو يهدي شاعرًا ضالاً إلى سبيله "[٢].

أما حديثه عن الأدب ، و الكاتب المجيد " سواء كان روائيًا أو صحافيًا أو شاعرًا ، هو الكاتب الذي يرى بعيني قلبه مالا يراه كل بشر الكاتب الذي يعد لنا من كل مشهد من مشاهد الحياة درسًا مفيدًا

١- السابق : ص ٤٧.
٢- نفسه : ص ٤٩.

ولذي أعطته الطبيعة موهبة إدراك الحق قبل سواه "[1]هو إذن ذلك الكاتب الذي يصور لنا الواقع من حولنا ، و **يكتشف بذائقته سر** الموجودات ، و يرينا مالا نقدر نحن على رؤيته ، أو اكتشافه .

وعلى الأديب عند التعبير عن تجربته أن ينتقي ألفاظه ، و يدقق في اختيار مفرداته ، لأن " لمفردات اللغة التي نصوغ منها نشوراتنا و منظوماتنا صفات عجيبة ، و ميزات غريبة ، فلكل كلمة معنى أو روح. ولكل كلمة رنة . ولكل كلمة صبة أولون.

و المجيد من الكتاب و الشعراء من إذا شاء الإفصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانها معنى جلي. ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة . ومن تآلف رناتها لحن رقيق شجي "[2] .

ثم يتحدث ميخائيل نعيمة عن تفاوت الشعراء و الكتاب فيما بينهم فمنهم من يحسن اختيار المفردات و صياغة أساليبه ، ومنهم من لا يستطيع ذلك .

وعن مقاييس الأدب ، و قواعد صياغته ، يرى أنها موجودة في تراثنا منذ القديم كضوابط ، و حدود يراعيها الأدباء و الشعراء وليس

١- نفسه : ص٧٦.
٢-السابق : ص :١٠٠.

العيب في وجود هذه المقاييس ، إنما القصور و العيب في كيفية استخدامها " فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا ، بل إذ ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس ، و تطبيق الأدب عليها .. إن حاجتنا ليست إلى مقاييس أدبية ثابتة .

فهي وافرة لدينا . إنما الحاجة إلى من يحسنون استعمال هذه المقاييس ، فيسيرون و تسيرمعهم آدابنا في الصراط القويم "[1] .

وعن معنى الشعر الحقيقي و منزلته يرى أن هناك من ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه و تنسيق عباراته و قوافيه و أوزانه ، وهناك من يرى في الشعر قوة حيوية ، قوة مبدعة ، قوة مندفعه دائما إلى الأمام "والشعر في الحقيقة ليس الأول وحده ولا الثاني فقط بل هو كلاهما .."[2].

وفي تساؤل نعيمة : " ماهي الغاية من الشعر ؟" يبرز رأي القائلين " إن غاية الشعر محصورة فيه ولا يجب أن تتعداه (الفن لأجل الفن) ورأي القائلين :

" إن الشعر يجب أن يكون خادمًا لحاجات الإنسانية[3] " .

و يرى نعيمة أن على الشاعر أن يحيا زمانه ، لأنه لا يستطيع الانفصال عن واقعه " لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب

١- السابق : ص :١٠١.
٢- السابق : ص ١٠٤.
٣- السابق : ص ١١١.

أن يطبق عينيه و يصم أذنيه عن حاجات الحياة و ينظم ما توحيه إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أولويله .

ومادام الشاعر يستمد غذاء لقريحته من الحياة ، فهو لا يقدر – حتى لو حاول ذلك – إلاَّ أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره فيندد هنا و يمدح هناك . لذاك يقال إن الشاعر ابن زمانه ، وذاك صحيح في أكثر الأحوال إن لم يكن في كلها "[1] .

- و يُفرِّق الشَّاعر " و النظّام " الذي يعني بالوزن و القافية على حساب المعنى و المضمون ، " فالنظّام يأخذ قلمًا و قرطاسًا ، ثم يبدأ بوخز دماغه و قريحته علّه يتمكن من أن يهيجها ولو قليلاً.

غايته لا أن يترجم عن عواطف أو أن يعبر عن أفكار ، بل أن " ينظم قصيدة ، لذاك إذا خدعنا هذا بطلاوة نسقه فلا يطول أن نكتشف تصنعه و خداعه فننساه و ننسى قصيدته .أما الشاعر الذي يسقي قلمه من قلب طافح وروح هائجة فربما لا نفهمه اليوم ولا نهتم به ، لكن لابد أن نفيق غدًا و ندرك هفوتنا ، لأن الجمال – كالشمس – لا يختفي .[2]"

و يتحدث نعيمة عن اللغة العربية ، وماهي فيه من محنة ، ذلك أننا قنعنا بما جاء إلينا ، وما ألفناه من الأجداد ، دون أن نتوسع في

١- السابق : ص ١١١.
٢- السابق : ص ١١٤.

مفهوم اللغة ، و نضيف إليها جديدًا من الألفاظ مما يفرزه الواقع ويضيفه إلى القاموس ، " إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة .

فهي تنتقي المناسب ، و تحتفظ من المناسب بالأنسب في كل حالة من حالاتها . و كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء و أوراقها الميتة بأوراق حية " [1].

و يستدل لضرورة أن نضيف إلى اللغة بنموذج نقدي " من كاتب مصري لقصيدة جبران خليل جبران " المواكب " **وقد عثر فيها الناقد على هذا البيت :**

هـــل تحممـــت بعطـــر ** و تنشـــفت بنـــور

فأثبته ووضع بعد كلمة " تحممت " كلمة " كذا" و بعدها علامة استفهام . وإن شئت فقل علامة استغراب .

كأن الناقد يقول للقاريء : انظر . هو يقول " تحممت " وليس في اللغة كلمة " تحمم " بل " استحم " فيا للجريمة ![2]" .

١- السابق ص : ١٢٢.
٢- السابق ص ١٢٣.

و **يعلق نعيمة** : " سألتكم يا سادتي ، باسم العدل و الفهم والقاموس : لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يدخل على لغتكم كلمة " استحم " ولا يجوز لشاعر أعرفه و تعرفونه أن يجعلها " تحمم " ؟

وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون " تحمم " قبل أن تفهموا " استحم؟ وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين ، ولا تربطهما بلسان شاعر معاصر لكم "[1].

ويقول : " أمامكم كلمتان : " استحم " وهي قاموسية .

و " تحمم " وهي غير قاموسية . ألا ترون أنكم إذا أعرضتم عن الثانية تضمحل من تلقائها؟ وإذا أقبلتم عليها تصبح جزءًا من لغتكم وتضمحل الأولى ؟ وفي الحالتين تجرون باختياركم حسب سنن طبيعية ليس لي ولا لكم فوقها أقل سلطة " [2].

و يعترض ميخائيل نعيمة على أوزان الخليل بن أحمد و عروضه و تقديس الشعراء و النقاد له عبر عصور طويلة ، و يرى في الزحافات و العلل قيودًا تعوق عملية الإبداع ، و تقف حائلاً أمام تجارب الشعراء **يقول** : " و الزحافات و العلل أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكنًا أو تسكن متحركًا ، و تقضم حرفًا هنا ومقطعا هناك .." [3] .

١- السابق ص ١٢٤.
٢- السابق ص ١٢٤.
٣- السابق ص ١٢٣.

و يرى عدم جدوى هذه الزحافات و العلل ، و أننا أضعنا الوقت في دراستها ، " لقد مات الخليل يا أخي .

ومنذ مات الخليل حتى اليوم و نحن منغمسون في درس الخبن و الخبل ، و الترفيل و التذييل ، و النقص ، و الوقص ، و القطف و الكسف ، و الحزم ، و الثلم ، و القصر و البتر إلى ما هنالك من علل زاحفة ، وزحافات معتلة "[1] .

إنه يدعو إلى التجديد و التطوير ، و يرى أن يتحرر الشاعر من هذه القيود المتمثلة في الزحافات و العلل ، إذ ليس المهم إتقان الأوزان و معرفة الزحاف و العلة بل الغاية هي الإبانة و إيضاح المحتوى " وكما أن الله لا يحفل بالمعابد وزخرفتها بل بالصلاة الخارجة من أعماق القلب ، هكذا النفس لا تحفل بالأوزان والقوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد و الطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة "[2].

١- السابق ص ١٣٤.
٢- السابق ص ١٤١.

اللسانيات

المفهوم و الرواد

اللسانيات علم حديث ، **تعدد تعريفات علماء اللغة في تحديد مفهومه ، ومن هذه التعريفات :**

فهذا دي سوسير يشير إلى " أن موضوع علم اللغة الوحيد والصحيح هو اللغة معتبرة في ذاتها ، ومن أجل ذاتها "[١] .

- **وهي في تعريف د/حجازي** " دراسة اللغة و بحثها عن طريق الملاحظات المنظمة و التجريبية التي يمكن إثباتها بالاستناد إلى نظرية عامة لبنية اللغة "[٢] .
- **وفي تعريف فوزي الشايب هي** :"دراسة اللغة على نحو علمي "[٣] .

هذه التعريفات ، و غيرها تشير إلى نهج جديد في دراسة اللغة يقوم على نظم ثابتة بتناول الظواهر اللغوية ، و يخضعها للتجربة و الملاحظة **و تتسم الدراسات في هذا العلم الحديث بسمات أبرزها :**

١-الشمول و استنفاد القضايا اللغوية .

٢-الانسجام ، أو التماسك أو الترابط .

٣-الاقتصاد أو التبسيط في عرض القواعد .

٤-الموضوعية[٤] ..

١- علم اللغة العام ، محمد توفيق شاهين ، مكتبة وهبة ، ط١٩٨٢،١ص٢٩.
٢- علم اللغة العربية ، محمود فهمي حجازي ، ص٣١.
٣- محاضرات في اللسانيات ، فوزي الشايب ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ط١، ١٩٩٩ص٢٠..
٤- مقدمة في اللسانيات ، د/ عاطف فضل محمد .

وفي تصنيف د. حجازي تتمثل فروع اللسانيات في :

١-علم اللغة العام .

٢-علم اللغة التاريخي .

٣-علم اللغة المقارن .

٤-علم اللغة الوصفي .

٥-علم اللغة التقابلي .

٦-علم اللغة الجغرافي .

٧-علم اللغة النظري .

٨-علم اللغة التطبيقي.

رواد اللسانيات

فرديناند دي سوسير

مولده و نشأته :

ولد في جنيف عام ١٨٥٧، وكانت نشأته وحياته بين برلين و باريس وفي عام ١٨٨٠م تقدم بأطروحة عن اللغة السنسكريتية ، نال بسببها درجة الدكتوراة .

آراؤه و مبادئه :

" ابتعد دي سوسير عن الدراسات اللغوية القديمة ، وكان يرى أن أفضل منهج لدراسة اللغة أن نحاول وصفها كما هي في فترة زمنية محددة ، وأن نصل من هذا الوصف إلى القواعد و القوانين العامة التي تحكمها ، **يقول** : " إن أول ما يلفت نظر دارس وقائع اللغة هو عدم وجود تعاقبها الزمني ، قياسًا إلى الفرد الناطق ، إذ أنه أمام حالة ولهذا فعلى الألسني الذي ينزع إلى فهم هذه الحالة أن يتجاوز كل ما أنتجه ، وأن يهمل التزامن التاريخي "

ومن آرائه :

أن الكلام غير اللغة : الكلام هو التجسيد المحسوس الذي يبرز اللغة وهو ما ينطق به الفرد في تعامله الحياتي اليومي مع أفراد مجتمعه بينما اللغة هي الظاهرة الاجتماعية التي تعيش عقل أبناء الأمة في

مجتمع ما ، وفي هذا يقول : " الخيال أن تجمع اللغة و الكلام تحت منظور واحد "[1]

و يقول أيضًا :

" اللغة ليست وظيفة للفرد الناطق ، و إنما هي نتاج يكتسبه الفرد أما الكلام فهو على عكس ذلك ، عمل فردي للإرادة و العقل "[2] .

- **ويرجع الفضل إلى دي سوسير في تأسيس المنهج الوصفي في دراسةاللغة ، وهو منهج يقوم على وصف الظواهر اللغوية في مرحلة زمنية معينة ، وفي بيئة جغرافية محددة ، دون فرض آراء شخصية ، مما يؤدي إلى نتائج تتفق مع واقع اللغة .**

١- محاضرات في الألسنية العامة ، فرديناندي سوسير ، ترجمة : يوسف غازي ، و مجيد النصر ، دار النعمان للثقافة ، لبنان ، سنة ١٩٨٤، ص ٣٣.
٢- نفسه ص٣٣.

إدوارد سابير

" ولد سابير في ألمانيا (١٨٨٤-١٩٣٩) و تلقى تعليمه في جامعة كولومبيا في نيويورك ، حيث تخصص في اللغة الألمانية ، أبدى اهتمامًا كبيرًا بالدراسات الهندو أوربية ، وقد تتلمذ على يد عالم النفس و اللغة بواس .

وكان سابير عالمًا في خصائص الشعوب و الأجناس ، حصل على الدكتوراه في حقل الأنثروبولوجيا سنة ١٩٠٩" [١] و يرى دكتور :عاطف فضل محمدأن سابير في كتابه (اللغة) قد قرر عددًا من النقاط ذات الأهمية في علم اللغة المعاصر مثل :

- "تمييزه بين الشكل و المضمون في دراسة الشكل اللغوي ، إذ حصر الشكل اللغوي في القواعد النحوية ، و القوانين التي تضبط كلمات الجملة .
- و لسابير مع بنيامين لي ورف فرضية تسمى [فرضية النسبية اللغوية]التي تقوم على ما يلي :
- اللغة تفرض على المتكلمين منهجها ، و تحدد رؤيتهم للعالم وأن المتكلمين باللغة يتصورون العالم ، و يلتزمون بالتفكير بالأشياء انطلاقا من قضايا لغتهم ؛ بمعنى أن ثمة ارتباط بين اللغة والفكر " [٢].

١- مقدمة في اللسانيات : د/ عاطف فضل محمد ، ص ٨٢.
٢- نفسه ص ٨٣.

بلومفيلد

" ولد ليونارد بلومفيلد في شيكاغو عام (١٨٧٨-١٩٤٩)، تلقى علومه الجامعية في (هارفرد) حيث انصرف إلى لتخصص في اللغة الألمانية .ثم عمل في عدد من المؤسسات التعليمية ، و عمل أيضًا مع الولايات المتحدة في فك الرموز العسكرية في حرب المحيط الهادي أصدر سنة ١٩١٤كتابه " مدخل إلى اللغة " [١].

وكان بلومفيلد يرى أن اللغة نتاج آلي واستجابة كلامية لحافز سلوكي ، و يوضح ذلك بمثال :-

" نفترض أن جاك وجيل يتنزهان ، تشعر جيل بالجوع ، ترى تفاحة على شجرة ، فتقوم بصوت يصدر عن حنجرتها ولسانها وشفتيها .

يقفز جاك ، و يتسلق الشجرة ، ويأخذ تفاحة يأتي بها إلى جيل و يضعها في يدها . تأكل جيل التفاحة .

- أحداث القصة متتالية : حدث عملي يسبق عملية التكلم .
- حدث الكلام .
- أحداث عملية الكلام " [٢]

" ذلك أن دور اللغة يقتصر على الحدث الكلامي ، و التصرف السلوكي ، أما الحوادث النفسية الأخرى فليست ميدان الباحث اللغوي . إذ اللغة – كما يرى بلومفيلد – استجابة كلامية للحافز " [١] .

١- مقدمة في اللسانيات ص ٨٤.
٢- نفسه ص ٨٤.

تشومسكي

" ولد تسومسكي في فيلادلفيا عام ١٩٢٨م بولاية بنسلفانيا . تلقى تعليمه الأول في فيلادلفيا ، والتحق بجامعة بنسلفانيا ، حيث درس اللسانيات و الرياضيات و الفلسفة . حصل على الماجستير من الجامعة نفسها أيضًا ، على الرغم من أنه قام بمعظم أبحاثه في جامعة هارفرد .

حظيت أعمال تشومسكي بالتقدير في الدوائر الأكاديمية ، فمنح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة شيكاغو وغيرها من الجامعات .." (٢)

وتسومسكي مؤسس (النظرية التوليدية التحويلية) التي تقوم على دراسة البنى و التراكيب اللغوية ، و الكشف عن البنية السطحية والبنية العميقة .

- كما اهتم تشومسكي بالجملة ، و عدها أهم وحدة لغوية .
- واهتم بالمعنى ودوره في استنباط القواعد اللغوية .
- ويرى – أيضًا – أن القواعد اصطلاح شامل يضم النحو و الصرف و النظام الصوتي ، و مقدرة المتكلم على إنتاج الجمل .

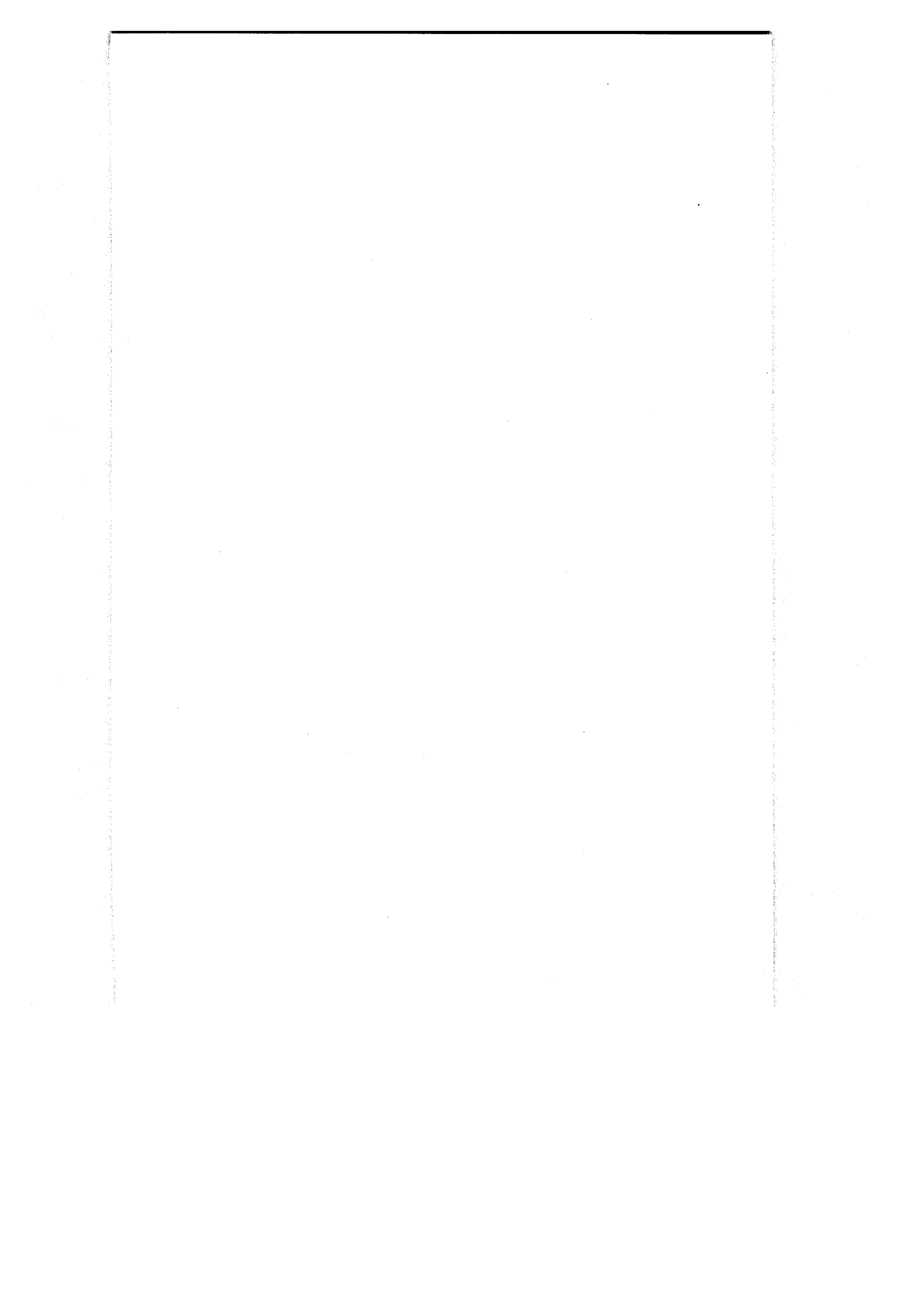
١- نفسه ص ٨٥.
٢- مقدمة في اللسانيات ، ص٨٧.

وجدير بالذكر أن ما توصل إليه تشومسكي ورفاقه من التحويليين في المستوى الدلالي للجملة ليس بجديد ، فقد سبقه ابن هشام و عبد القاهر الجرجاني ، **تقول د/ نهاد الموسي** : " إن ما انكشف لتشومسكي و للتحويليين في المستوى الدلالي للجملة في بنيتها العميقة والسطحية فقد انكشف لابن هشام ، و للإمام عبد القاهر الجرجاني " [1].

١- نظرية النحو العربي ، نهاد الموسى ، المؤسسة العربية للنشر ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٠ص ٦٤.

السيمياء

- المفهوم العام.
- سيمياء الأدب و علاقته بالنقد الأدبي.



المفهوم العام

المفهوم العام

تقوم حياة الإنسان بعنصريها : المادي والروحي على الدلالة ، هذان العنصران : المادي المتمثل في الحضارة ، والعنصر الروحي المتمثل في الفكر و الثقافة يكونان قائمة طويلة من الدلالة ، على اعتبار أن حياة الإنسان بنى أخلاقيه و جمالية ، و معرفية .

ووظيفة التفكير السيميائي قائمة على تأمل الدلالة من حيث شكلها و بنيتها .

لذلك فإن السيمياء موجودة منذ القِدم على الأرض ملموسة متداولة ، ولكن لم تكن معروفة كعلم مستقل بذاته .

ولم تعرف السيمياء ، وتظهر كعلم إلا في القرن العشرين مرتبطة بإطار ما يسمى باللسانيات ، " حيث ارتبط ظهورها – حسب أكثر الإحصاءات دقة – بأربعة مصادر تأسيسية ، هي كالتالي :

١- الفلسفة التداولية التي بلورها الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس حين وضع في بداية القرن العشرين الأرضية الإبستمولوجية (المنهجية و المفاهيمية) لعلم عام يدرس جميع أنواع العلامات .

٢- اللسانيات البنيوية التي شيدها عالم اللغة السويسري فرديناند دوسوسير – حين وضع في نفس الفترة تقريبا – نظرية مستحدثة لدراسة العلامات اللغوية ، مقصورًا إمكانية تأسيس علم عام يدرس أنواع العلامات (اللغوية وغير اللغوية)،وتمثل اللسانيات أحد فروعه المعرفية .

٣- فلسفة الأشكال الرمزية التي بلورها الفيلسوف الألماني إرنست كاسيرر الذي وضع – قبيل أواسط القرن العشرين – تصورات عميقة و غنية حول الأنساق الرمزية التي يستعملها الإنسان ويعيش داخلها ، والتي تحدده بصفته حيوانًا رامزًا .

٤- أبحاث فلسفة اللغة والمنطق التي سادت في التقاليد الأكاديمية الأمريكية في منتصف القرن العـ رين ، والتي كانت قد تبلورت انطلاقًا من تصورات المنـ ـى الرمزي ..فقد تمخضت عن نظريات لسانية تداولية ، سرعان ما تقاطعت مع مفاهيم بيرس وتوسعت مع شارل موريس لتفضي إلى مبحث تداولي للعلامات عام و شامل " [1] و يفهم من ذلك كله أن اللسانيات التي أبرز معالمها سوسير كانت الأساس الذي قامت عليه

١- السيمياء العامة ، و سيمياء الأدب ، عبد الواحد لمرابط ، الطبعة الأولى ، الجزائر سنة ٢٠١٠ص٧، ص٨.

النظريات السيميائية العامة التي انبثق من مفهومها سيميائية تتعلق بالأدب اتضحت في دراسات الشكلانين الروس واللسانيات،وتجلى ذلك في النظريات البنيوية و السوسيولوجيا النصية ، و كلها مسارات منبثقة من سيمياء الأدب " ورغم اختلاف هذه المسارات المنهجية داخل سيمياء الأدب فهي جميعًا تنطلق من المادة اللغوية للنصوص الأدبية ، إذ تعد النص نسقا من العلامات اللسانية ؛ ولذلك فهي تمد الجسور بين الدرس الأدبي ، و الدرس اللساني على أساس أن الأدب استعمال نوعي للغة " (١) .

ومن أبرز المسارات التي تناولت سيميائية الأدب :-

- الشعرية .
- الأسلوبية .
- البلاغة الجديدة .
- تحليل الخطاب .
- لسانيات النص .
- تداولية النص .
- السيموطيقاالسردية و الخطابية .

١- نفسه ص ٩.

- علم الكتابة .

ومن الباحثين جعلوا من السيمياء مجالاً للدراسة الأستاذ / عبد الواحد المرابط في كتابه (السيمياء العامة و سيمياء الأدب)؛ نعرض له عبر الصفحات التالية .

في القسم الأول يتناول الباحث : السيمياء العامة من حيث الأسس و الاتجاهات ، إذ يعرف المصطلح ، و أصل استعماله بالرجوع إلى المعجم :" السمة " و السيماء، و السيمياء ، ، كلها تدور حول معنى " العلامة " أي "العلامة على صوف الغنم " ،" العلامة توضع على الشاة " و الأصل في هذه الكلمات هو " وشمي" ومنها استعملت سيما و سيماء وسيمياء " [1]

ويتناول المؤلف منطوق الصيغة واستخدامه عند الباحثين والمترجمين فمنهم " من تمسَّك بهذا الأصل الاشتقاقي العربي ، فاستعمل "السِّمِية " أو "السِّيماء" أو " السِّيمياء " أو" السيميائية "(بالياء الصناعية)أو " السيميائيات " ، ومنهم من اكتفى بتعريب المصطلحين الأجنبيين " سيميولوجيا " و " سيموطيقا " ، أو اقترح تسمية أخرى مثل "علم العلامات " أو " علم الدلالة " أو " الرموزية " أو " الدلائلية " [2].

١- السيمياء العامة ، عبد الواحد المرابط ص ١٨.
٢- نفسه ص١٩.

و السيمياء العامة تجعل كل المعاني التي يتدوالها الإنسان موضوعًا لها ، كما أن السيمياء الدلالية تعنى بدراسة الأنساق الدلالية جميعها التي يعيش الإنسان داخلها .

ومن الجلي الواضح أن الاتجاهات السيميائية ترتبط باللسانيات المعروفة .

ويرى الباحث أن سوسير اعتمد على الأصل اليوناني .واقترح مصطلح (السيميولوجيا)Semiologie ، بينما استعمل بيرس مصطلح (السيموطيقيا)Semioique .

كما يفرق الباحث بين اللسان و الكلام ، وفي ضوء هذه التفرقة يحدد خصائص اللسان ، فيقول :" ولأن اللغة ظاهرة مركبة و شديدة التعقيد ، يختلط فيها ما هو فردي بما هو جماعي ..

فقد مايز سوسير بين " اللسان " و " الكلام " ، على أساس أن الكلام يخضع لإرادة الفرد وذكائه ، و يتمثل في العملية الفيزيولوجية للنطق أو السمع ، وما يرتبط بهما من انتقال الصوت عبر الهواء ، أما اللسان فهو " نسق من القواعد المجردة الموجودة في الذهن بالقوة " [1].

١- السيمياء العامة ص ٤١.

و يقول : " و تتحدد خصائص اللسان و مكوناته كما يرى سوسير
-على النحو التالي :

- اللسان عبارة عن نتاج جماعي يخزنه الفرد في ذهنه بشكل سلبي .....
- يتكون اللسان من وحدات دنيا هي " العلامات اللسانية "وهي تشكل فيما بينها نسقًا يقوم منتظمًا يقوم على الاختلاف ".
- تتكون كل علامة لسانية من طرفين أساسيين هما (المفهوم) و الصورة السمعية ، و التي يطلق عليها سوسير : المدلول و الدال فالمدلول عبارة عن فعل شعوري نفسي مجرد ، والدال هو البصمة النفسية للصوت المادي .

العلامة اللسانية = دال (صورة سمعية)

مدلول(مفهوم).

- الرابط الذي يجمع بين الدال و المدلول يبنى على مبدأ الاعتباطية لأن العلاقة بينهما لا تقوم على المناسبة و المشابهة .
- يقوم نسق العلامات اللسانية على مبدأ القيمة " [1]

١- نفسه ص٤٢.

ثم يلخص الباحث الخلاصات و الاستنتاجات المتعلقة بالأسس اللسانية على النحو التالي :

- هناك نزوع شامل نحو نظريات لسانية عامة لا تتعلق بلغة معينة ، وإنما ترمي إلى اكتشاف القواعد العامة المنظمة لجميع اللغات .
- تميل جميع الاتجاهات اللسانية الحديثة إلى التجديد و الوصف والتصنيف من أجل علمنة الظاهرة اللغوية واستخراج خصائصها .
- تغيرت العلاقة بين اللسانيات و العلوم الإنسانية الأخرى (الإثنولوجيا ، التاريخ ، علم الاجتماع ، علم النفس) فبعد أن كانت اللسانيات خاضعة لهذا العلم أو ذاك ، أصبحت علمًا مستقلاً ينطلق من طبيعة موضوعه (اللغة)..
- يهتم كل اتجاه لساني بمظهر معين من مظاهر العلامة اللسانية فمنها ما يهتم بمكونات اللغة و نسقها الداخلي ، ومنها ما يرصد المظهر النفسي أو المظهر الاجتماعي للغة و آليات تداولها .
- ظهور لسانيات " ما – بعد – الجملة " يترجم المنحى التوسعي لعلم اللغة المعاصر، وقدرته على إفادته العلوم الأخرى " [1].

وفي فصل تال عنون له (الاتجاهات السيميائية)،يحددها فيما يلي :

١- السابق :ص٥٣،ص٥٤.

السيمياء التواصلية :

الذي يدرس نشاط العلامات ، وما تقوم به داخل الحياة الاجتماعية مثل: أبجدية الصم و البكم – و الطقوس الرمزية – وآداب السلوك.

السيمياء الدلالية :

وتتمثل في الأعمال المتعلقة بالسرد ، ودراسة الأساطير.

السيمياء الثقافية :

والتي تقوم على اعتبار أن :

- الثقافة هي كم من النصوص يرتبط بسلسلة من الوظائف .
- نظام اللغة الطبيعية هو النظام الأولى و الضروري لكل ثقافة .
- كل ثقافة دينامية تعرف نوعًا من التفاعل الناتج عن تنقل النصوص من نظام سيميائي إلى آخر.

السيمياء التداولية (أو سيمياء المعنى).

ترتبط بالتقليد العلمي و الفلسفي المنطلق من تصورات المناطقة و فلاسفة اللغة .

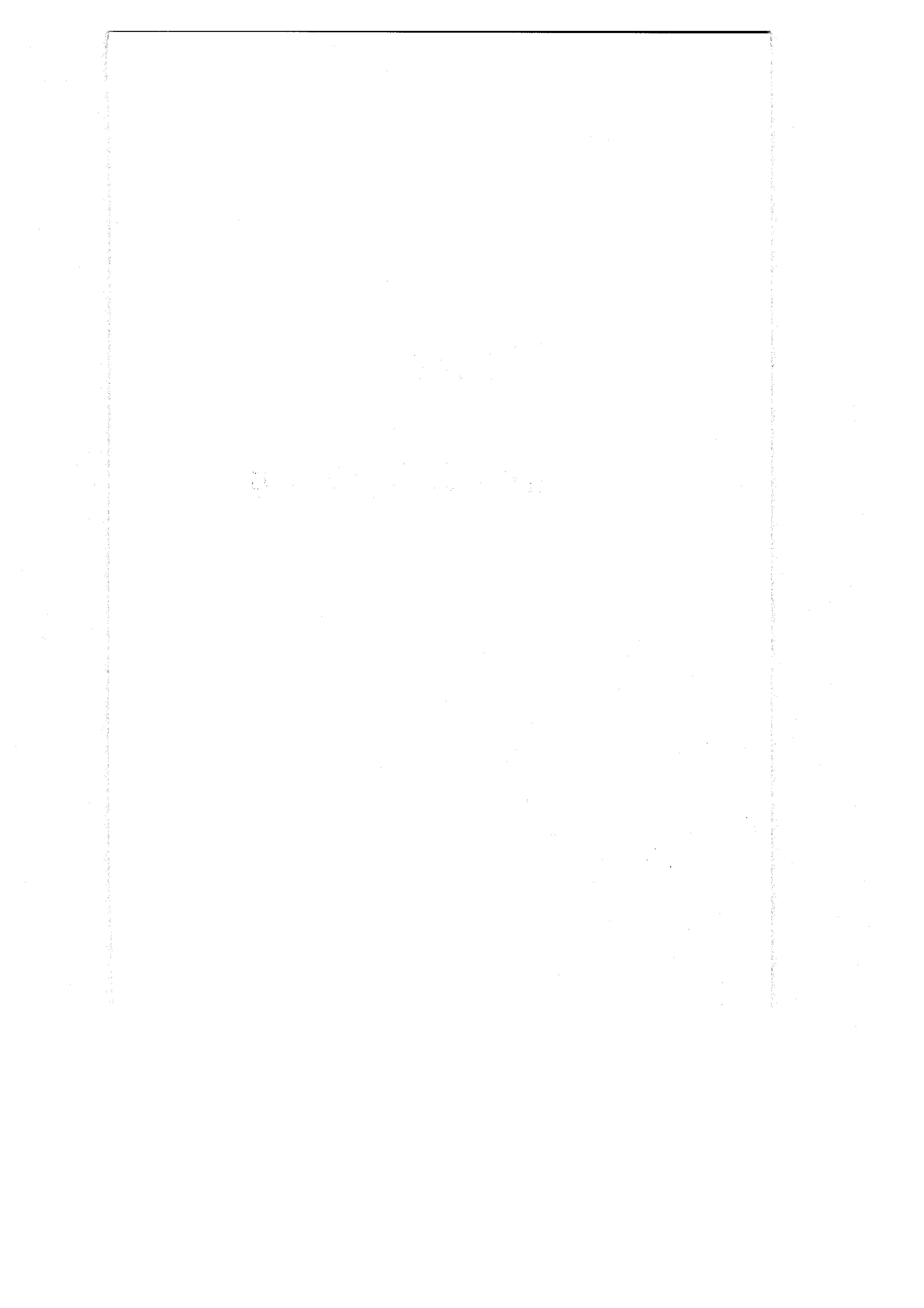
السيمياء التحليلية :

هذا النوع من السيمياء يجعل النص موضوعًا له ، على اعتبار أن :

- النص مرتبط باللغة و منغرس فيها .
- النص مرتبط بالواقع ومشارك فيه .

سيمياء الأدب

وعلاقتها بالنقد الأدبي



سيمياء الأدب
و علاقتها بالنقد الأدبي

في هذا القسم من الكتاب يتناول الباحث سيمياء الأدب في بيئتها الشكلية ، و التأويلية ، و علاقتها بالنقد الأدبي ، إذ يبرز أن اتجاهات النقد الأربعة (الاتجاه النفسي ، و الاتجاه التاريخي ، والاتجاه الاجتماعي الموضوعاتي)،تشتغل كلها وفق المنظور التاريخي لأنها تعتمد مقولة الزمن ، غير أن المقاربة السيميائية سرعان ما تسللت إلى هذه الاتجاهات النقدية الحديثة " فبدأ الوعي التاريخي و الزمني يتراجع ليحل محلة الوعي اللغوي الرمزي " [1].

وهذا تحول في النقد الأدبي ، يتمثل في :

- نقد ما قبل السيميائية (النقد الحديث).
- والنقد السيميائي المعاصر.

يتضح هذا التحول من خلال منظورين:المنظور العمودي و المنظور الأفقي :

وفي المنظور العمودي : تتضح سيمياء الأدب في أربعة مسارات نقدية تتناول النسق الداخلي للنصوص الأدبية وهي :

- المسار السيكولوجي – النصي : الذي يبحث في آليات إنتاج .

١- السيمياء العامة ص ١٠٩.

- الدلالة النفسية داخل هذه النصوص.
- **المسار السوسيولوجي - النصي** : الذي يدرس إنتاج الدلالة الاجتماعية داخل هذه النصوص.
- المسار التداولي التأويلي الذي يستقصي آليات قراءة النصوص وتلقيها.
- **المسار البنيوي الشكلاني** : الذي يدرس النسق الداخلي للنصوص الأدبية وما تشتمل عليه من بنيات.
- " إن ما يجمع بين هذه المسارات المنهجية السيميائية هو انطلاقها من الطبيعية اللغوية للنصوص الأدبية ، ولذلك نجدها تعتمد النظريات اللسانية التي تمدها بالمفاهيم والأسس التصورية مما يجعل النقد السيميائي في نظر الكثير من الدارسين مرادفًا لـ " النقد اللساني " (١)

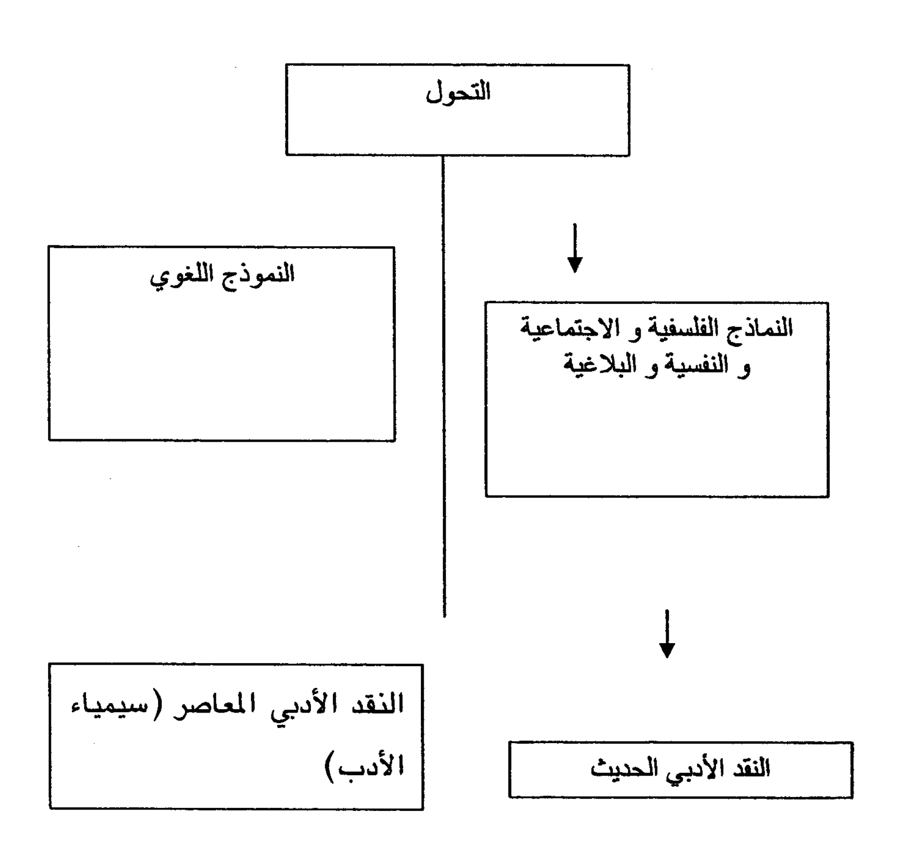
وفي التفرقة بين هذه المسارات يتضح أن المسار البنيوي الشكلاني يهتم بتناوله الجانب الشكلي الداخلي للاستعمال اللغوي النوعي ، وما يشتمل عليه من بنيات ، بينما يهتم المسار الدلالي بالدلالات المتولدة

١- السابق ص ١١٠.

عن الشكل ، ويهتم المسار التأويلي بالأبعاد التداولية الناتجة عن هذه الدلالات .

أما المنظور الأفقي :

فالمقصود به تطور اتجاهات النقد الحديثة ، و تحولها نحو المقاربة السيميائية ، تتضح في الشكل التالي ، كما يراه الباحث :-



وهي تحولات حدث فيها " تزواج بين البحث اللساني و الدراسات الأدبية ، و تبحث عن خصوصية النصوص الأدبية من خلال بنياتها المعجمية والصرفية والنحوية والأسلوبية والإيقاعية ..فالنص الأدبي إذن هو استعمال نوعي للشفرة اللغوية ، و البنية الشكلية لهذا النص هي التي تجسد طبيعة هذا الاستعمال "[1] .

أما عن مناهج النقد الحديثة ونشأتها فنعرض لها فيما يلي :

١- السابق ص ١٥٩.

الأسلوبية

الأسلوبية

تعود الأسلوبية في جذورها البعيدة إلى تراثنا العربي القديم ، إذ تناولها النقاد العرب في تآليفهم التي وعتها الذاكرة العربية ، فقد أشار إليها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم .

و الأسلوبية منهج يقوم على دراسة النص من حيث الأسلوب و تحليله لغويًا ، مما تحمل اللغة من انحراف و انزياح عن المألوف ، وفي ضوء المعايير الفنية ، و العلاقات التي يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جمله و صياغة عباراته على نحو يؤدي إلى الانسجام و تآلف النص .

و قبل الخوض في الحديث عن الأسلوبية من منظورنا المعاصر نتوقف قليلاً مع شيخنا الجرجاني في نظرية النظم .

وهي تقوم في أساسها على التأليف بين الكلام ، وضم بعضه إلى بعض ، إذ لا مزية للفظة وهي مفردة ، ولا يقوم لها كيان ولا تتضح إلا من خلال دخولها في سياق ، ووجد أنها لا تؤدي معنى المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة ، و بناء لفظة على الفظة "[1].

و النظم – بذلك – قائم على المعنى ، وما يتصل به من علاقات تستمد من المسند و المسند إليه ، و تعدية الفعل إلى مفعوله ، وارتباط

١- دلائل الإعجاز ص٨٧.

النعت بالمنعوت و المعطوف بالمعطوف عليه ، و الحال بصاحبه ، إلى غير ذلك من العلاقات التي تعتمد في أساسها وما بينها من سبك وتنظيم على علم النحو.

وعليه تكون الألفاظ بمثابة رموز ودلائل على ما تخبئه من معانٍ ودلالات يكشف عنها دخول اللفظة في السياق و التركيب " فالألفاظ سمات لمعانيها ، ولذا لا يتصور أن تسبق الألفاظ معانيها ، وذلك ضرب من المحال "[1].

ولا يفهم من ذلك أن الجرجاني الذي يلح على جانب النظم – يغفل جانب الدلالة ، وما تشي به الألفاظ داخل السياق ، فهو حريص على إبراز دلالات الألفاظ ، وما تحمل ه ن معنى ، وأن يتسم التركيب **بدلالة خاصة** : إخبار ، أو تعجب ، أو ستنكار ، أو افتخار أو استهجان و يؤكد الجرجاني ذلك بمثال يبرز ية علم النحو في نظم الكلم ليؤدي المعنى و الدلالة ، حين يعلق على مطلع معلقة امرىء القيس (قفانبك) **بقوله** :

" فلو أزلنا من هذا المطلع ما فيه من ترتيب ، و أعدنا ترتيب الألفاظ على نحو يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فقيل :

١- دلائل الإعجاز ٣٧٩.

(من نبك قفا حبيب ذكرى منزل)

فلن يتعلق الفكر بمعنى كلمة منها ؛ لأن الفكر لا يتعلق إلا إذا توخينا إمكانات النحو في تركيب الكلام ؛ وهو ما صنعه امرؤ القيس من كون (نبك) جوابًا للأمر ، وكون (من) معدّية إلى (ذكرى) ، وكون (ذكرى) مضافة إلى (حبيب) ، وكون منزل معطوفًا على (حبيب) وجملة الأمر أنه لا يكون هناك إبداع في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة و صيغة ، وإن لم يقدم ما قدم ، ولم يؤخر ما أخر ، وبدىء بالذي ثنى به ، أو ثنى بالذي ثلث به ، لم تحصل الصورة الأدبية " [1]

و يمعن الجرجاني في بيان أهمية النظم ، وأن قيمة اللفظ تبرز من خلال السياق ، و انضمامه إلى أخواته في التركيب ، **يقول** :" وهل يقع في وهم ، وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف و النظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ..

وهل تجد أحدًا يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟

١- نفسه ص ٣٤٠.

وهل قالوا : لفظة متمكنة و مقبولة ، وفي خلاله قلقة و نابية و مستكرهة إلا و غرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما ، و بالقلق و النبو عن سوء التلاؤم "[1].

الفصاحة للكلمة إذن من خلال السياق ، و شرف المعنى يتأتى من النظم الجيد الذي يضم الكلمات إلى بعضها في سبك جيد تبرز من خلاله فصاحة الكلمة .

و يدلل الجرجاني لرأيه من أن قيمة الكلمة في وجود السياق بأن " الكلمة تروقك و تؤنسك في موضع ، ثم تراها تثقل عليك و توحشك في موضع آخر "[2] .

وهذا كلام طيب ، من منطلق " أن الأسلوب هو الرجل " ، و أننا نفضل كاتبًا على آخر ، لما يتسم به من متانة أسلوب ، أي يحسن اختيار اللفظ و ضمه إلى غيره من الألفاظ ، و يؤلف بينها في تراكيب جيدة .

ولأن عبد القاهر يهتم بالمعنى ، فقد جعله تركيبًا عقليًا في نفس الشاعر ، ثم يأتي الرمز اللغوي يبرز هذا المعنى و يخرجه إلى الوجود من خلال النحو وما يتضمنه من علاقات التقديم و التأخير و الاشتغال

١- دلائل الإعجاز ص ٢٦.
٢- نفسه ص ٢٨.

والتعليق و الإعمال ، و الحذف ، وكلها أمور مهمة لازمة لتوليد الأنماط اللغوية ، وذلك يعتمد على ركائز ثلاث :

الأولى : النظم ؛ وهو العنصر الأساسي الذي يسبح بعملية توليد الجمل و التراكيب المجردة ..

و الثانية :الصوت ؛ الذي به يتحدد الشكل الصوتي لأي جملة قد تم توليدها ..

و الثالثة : الدلالة ؛ وهي ما يتصل بمعنى الجملة و طريقة تفسيرها من حيث نسبة المعاني إلى الموضوعات الشكلية التي نتجت عن العنصر الأول " [1] و عبد القاهر الجرجاني يستخدم كلمة " الأسلوب" للدلالة على التفرقة بين " نظم " ، و" نظم " .

يقول :" واعلم أن " الاحتذاء" عند الشعراء وأهل العلم بالشعر و تقديره و تمييزه ، أن يبتدئ الشاعر في معنى له و غرض أسلوبًا – و " الأسلوب" الضرب من النظم ، و الطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك " الأسلوب" فيجيء به في شعره ..**وذلك مثل أن الفرزدق قال** :

أترجو ربيع أن يجيء صغارها   بخير وقد أعيا ربيعًا كبارها

١- راجع مجلة فصول المجلد الخامس ، العدد الأول ديسمبر ١٩٨٤، ص ٣٣،٣٤من مقال (النحو بين عبد القاهر و تشومسكي لمحمود عبد المطلب .

واحتذاه البعيث فقال :

أترجو كليب أن يجيء حديثها بخير وقد أعيا كليبًا قديمها[1]

انظر إلى تعبير عبد القاهر : الأسلوب : الضرب من النظم و الطريقة فيه وهذا تعبير صريح يوقفنا على ما يسمى بلغة العصر (**الأسلوبية**) أي نمط التعبير الذي ينتهجه الكاتب أو الشاعر.

وفي منهج الأسلوب و الأسلوبية دار حديث كثير ، و تناولته أقلام النقاد ، **يقول د/ صلاح فضل :**

".....إذا تصورنا علم الأسلوب جزءًا من علم اللغة ، كان علينا أن نحلل نظريته إلى عناصرها المختلفة ، فنجعل أسلوب النصوص الأدبية تطبيقًا جزئيًا لمقولة أسلوبية عامة " [2].

كما يرى (سوسير) رائد الأسلوبية أن النظرية الأسلوبية تعتمد على دقة النظام العام بأسلوب نص معين .

و التحليل الأسلوبي – كما يرى د. صلاح فضل يتعامل مع ثلاثة عناصر :-

١-**العنصر اللغوي** ؛ إذ يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع شفرتها .

١- دلائل الإعجاز ص ٤٦٨.
٢- مجلة فصول المجلد الخامس العدد ١ ديسمبر ١٩٨٤م ص ٤٧.

٢-**العنصر النفعي** ، الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف ، و القارىء و الموقف التاريخي ، وهدف الرسالة و غيرها .

٣-**العنصر الجمالي الأدبي** ، و يكشف عن تأثير النص على القارىء وعن التفسير و التقييم الأدبيين له[1].

لابد للناقد إذن أن يتعامل مع النص لغويًا ، ليتبين ما يقوم عليه من انزياح ، و خروج عن المألوف اللغوي ، وما في التركيب من روابط و تشكيل في التركيب ، و يدخل في ذلك – أيضًا – كاتب النص وما يحيط به من ظروف ، وما وقع تحته من تأثيرات أدت إلى كتابته ، و يتم في هذا الإطار تناول دلالات التراكيب ، وما اشتملت عليه من عناصر فنية جمالية ، فضلاً عما يحمل النص من رسالة وما انتهجه الكاتب في إيصالها إلى القارىء .

صلة الأسلوب بعلم اللغة :

لأن الشعر نظام لغوي ، فهو يعتمد على الصياغة بالدرجة الأولى وما يتخللها من جمل و عبارات ، وما تقوم عليه هذه الجمل من تقديم و تأخير ، و اتفاق أو خروج عن مقاييس اللغة و الصلة وثيقة بين اللغة والأسلوب ، لذا يلجأ المبدع و الناقد كلاهما إلى علم اللغة ، المبدع يوظف

١- نفسه ص ٤٨.

اللغة داخل عمله الأدبي و الناقد ينظر إلى المقاييس و الأطر المنظمة لما استخدمه المبدع من مفردات وصيغ و أنساق لغوية .

في الأسلوبية إذن يعتمد المبدع على العناصر الثلاثة :

- اللغة
- النحو
- الدلالة

اللغة بما تحمل من مفردات تنتظم في أساليب يصنعها المبدع و ينظمها له علم النحو و يقيم الروابط بينها بما فيه من إسناد و ترتيب أو تقديم و تأخير ، كما يلجأ إلى الدلالة ليتبين مدلول ما أتى به من صيغ و قيمتها و تأثيرها على المتلقى .

ولا يتوقف الأمر على هذه العناصر فقط ، بل يساندها أمور أخرى تؤخذ في الاعتبار **مثل** : مؤلف النص و الظروف التاريخية و الاجتماعية لأن هذا كله من شأنه أن يكشف عن جوهر النص و يساعد الناقد في الكشف عن ظواهره الأسلوبية ، و يمكنه من الحكم عليه حكمًا صائبًا .

البنيوية

البنيوية

تقوم البنيوية – في منهجها – على الجزئيات الصغيرة (البنية) التي يتكون منها النص ، و بمعنى آخر يرى أنصار البنيوية أن النظام الكلي يضم في طياته (بنى) صغيرة ، لذلك يجعلون هدفهم تناول هذهالبنيات باعتبارها مكونات أساسية ، ويؤمنون أن هذه الأجزاء الصغيرة هي الأولى بالتناول ، والوقوف على أبعادها حتى تتراخى بشكل أو بآخر مكونة الإطار الكلي للنص.

وهي كما تصور معالمها (جولد مان) نظام يقوم على دراسة بنية النص من خلال جزئياته الصغيرة ، دراسة تبرز الرؤية الشاملة الكلية .

و النص من هذا المنظور البنيوي فضاء رحب تكونه بنى مختلفة متآلفة أو متنافرة ، تشكل في النهاية أبعاد النص و كليته ، لذلك يكون المنطلق دراسة البنية الأساس .

" و البنيوية تعتمد في مساراتها التحليلية للنص على إقصاء الخارجي والتاريخي و الإنساني وكل ماهو مرجعي وواقعي في إنتاج النص ، و تركز فقط على ماهو لغوي ، وكل ما من شأنه أن يستقرىء البنية الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون أفرزت هذا النص من قريب أو من بعيد "[1]

١- نقد خطاب الحداثة ، د/ لطفي فكري محمد ص ١٢٧.

ومن هذا المنطلق المنهج البنيوي يستثنى السياق الخارجي و يقصيه ، علمًا بأنه أمر مهم وذو دور فعّال في تكوين النص و معنى ذلك أننا لا نستطيع أن نغفل البيئة المحيطة بالنص :

وما لها من دور في صنع تجربة الكاتب أو الشاعر ، " مما يعني أن هذه المنهجية البنيوية تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي و المنهج الاجتماعي ، و المنهج التاريخي الذي ينفتح على المرجع السياسي والاقتصادي و الاجتماعي و التاريخي من خلال ثنائية الفهم والتفسير قصد تحديد البنية الدالة و الرؤية للعالم "[1] .

وفي ظل المنهج البنيوي يختفي دور المؤلف الذي شكل أبعاد النص وأفرغ فيه محتوى تجربته ، " ففي المنهج البنيوي لا دور يذكر للمؤلف وأنه لم يقم بعمل يستحق الثناء و المدح ، وكل ما قام به هو استخدام اللغة التي هي حق مشاع ، و أنه عندما أنشأ النص أنشأه على طريقة سابقيه ، فلم يأت بجديد ، بل قلد أقرانه المبدعين في هذا الفن ، فهو اتجاه بقدر ما يركز على اللغة وكيفية عملها ودلالاتها يخرج بالقدر نفسه المؤلف خاوي الوفاض ، لا هو مبدع ، ولا هو عبقري ، و إنما هو مستخدم للغة لم يبتدعها ، و إنما ورثها مثلما ورثها غيره "[2].

١- نفسه ص ١٢٧.
٢- نفسه ص١٢٨..

و يتسم المنهج البنيوي بأنه أكثر تكاملية ذلك أنه **يعتمد على الصلة الوثيقة بين الأدب و العلوم الأخرى من خلال أمور عدة :**

- **محاكاة الواقع .**
- **التعبير عن شعور و خيال المبدع و موقفه مما يدور حوله .**

وذلك كله على اعتبار المبدع ممثلاً لجماعته و لغته .

" وفي ظل البنيوية أيضًا أصبح النقاد يشيرون إلى العمل الأدبي ليس كعمل أدبي إنما كـ " نص " ، أي خطاب مؤلف من اجتماع عناصر متعددة وفقا لمعايير و قواعد لها صلة بالأدب ، ولم يعد للكاتب فضل كمبدع للنص ،لأن الكاتب ذاته يُرى كمنتج للنظام اللغوي والاجتماعي السائد الموجود قبل وجوده .

وهذا المنظور يعتبر إلغاء للأنسنة ، بل وموت للمؤلف . و موت المؤلف جعل البنيوية تضع تركيزها على القاريء وعلى عملية القراءة للوصول إلى البُنى و القواعد الموجودة في النصوص " [1].

١- نظرية الفوضى و الأدب ، د. شريفة محمد العبودي ، الطبعة الأولى ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية سنة ٢٠١١م ص ٤٧، ص٤٨.

التفكيكية

التفكيكية

تقوم في مفهومها على أساس أن النص (الكل) يتم تناوله من خلال تفكيكه إلى عناصره ، و تحليله إلى جزئيات لإعادة بنائه ، " ولأن استراتيجية التفكيك تهدف إلى نقص المركز الثابت ، و إنتاج فضاء الدلالة على اللعب الحر للدوال التي لا تكف عن توليد المعاني الخلافية ؛ فإن النص المترابط نص لا مركزي ، نص لا بؤرة له ، تنطلق منها وجهة نظر القارىء في رؤيته

له ؛ [1]و المنهج التفكيكي عكس البنيوية ، وقد خرج من رحمها وتولد عنها وتقوم أسس التفكيكية- أو كما يطلق عليها بعض النقاد (التقويضية) على إرجاع النص الأدبي إلى طاقته ، " و توسيع حدوده بهدم أطر الواقع المتعارف عليها ، ومن ثم فهو يميط اللثام عن طبيعته التاريخية العامرة "[2]

و بمعنى آخر " فإن النصوص الأدبية العظيمة دائما تفكك معانيها

١- الفيصل الأدبية ، المجلد الخامس ، العددان ٣-٤ شوال ١٤٣٠هـ ص ٧٧.
٢- نقد خطاب الحداثة دكتور /لطفي فكري محمد الجودي الطبعة الأولى ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، القاهرة سنة ٢٠١٠ص ١٤١.

الظاهرة سواء أكان مؤلفوها على وعي بذلك أم لا ؟من خلال ما تقدمه مما يستعصي على الحسم . و الأدب أقدر فنون القول على الكشف عن العملية اللغوية التي تمكن الإنسان بها من إدراك عالمه مؤقتًا "[1].

وهي بذلك تقوم على التقويض و الهدم (التحليل إلى الجزئيات و الوحدات الصغيرة داخل النص)وقلب المعادلات و التحرك نحو المناطق المسكوت عنها في فضاءات النصوص .

و يقوم الاستيطان في النصُوص على"إنتاج الثنائيات المتعارضة وتفضيل أحد الحدين على الآخر -(الدال /المدلول)،(الخارج/ الداخل)(واقع/مثال)،(الخير/الشر)،(الشرق/الغرب)،(المؤنث/ المذكر) ...إلخ ، فتستغل هذه الثنائيات في الممارسة العملية "[2] والكشف عن الوحدات المكونة للنص الأدبي ، و الاستمرار في تحليل جزئياته ، انطلاقًا من النصّ إلى أساليبه ، وجُمله ، وما يندرج تحتها من كلمات وصولاً إلى ما تحتويه هذه الكلمات من حروف وما تألف من أصوات صائتة أو مجهورة أو انفجارية أو مهموسة وهذا التفكيك المقصود بقصد إرجاع النص إلى وحدته الكبري وكلها (التفكيكية و البنيوية ، والأسلوبية) تقوم على بنية النص الأدبي ، وما يحمل من مكونات وعلائق داخلية أو خارجية .

١- السابق : ص ١٤٣.
٢- نفسه ص ٣٤٠.

ولا شك أن التفكيكية تمثل انحسارًا و تراجعًا للبنيوية ، " فالألفاظ وما تدل عليه ليست دائما ثابتة ، و تتغير بتغير الزمن و الظروف . و المعاني تبعًا لذلك ليست ثابتة "[1].

و النص في ظل التفكيكية – يعد سلسلة من المؤشرات التي تشغل بدورها فضاء عمل أدبي معين ، ومعنى ذلك أن التفكيك وما قام عليه من أسس قد قوض الافتراضات و الأساليب العامة للبنيوية .

في ظل هذين المنهجين :البنيوية و التفكيكية ، تلك الواردة إلينا من الغرب في ظل الاتصال الوثيق الذي هيأه تقدم العصر الحديث ظل النقاد والأدباء، ومازالوا يدرون في فلكها وفلك غيرهما من المناهج وهي كلها مناهج تقوم في تكوينها وأساسها على"نظرية النظم "التي وصفها شيخ البلاغيين والنقاد /عبدالقاهر الجرجاني ، ولكن لأننامولعون بالغرب ، وما تهب على رياض نقدنا العربي من رياح ومناهج نقدس ما يأتي به الغربيون و نجله ، و نضعه في المقام الأول ، ناسين ، أو متناسين جهود علمائنا العرب القدامى .

١-نظرية الفوضى في الأدب ، د/شريفة محمد العبودي ، ص ٤٨.

النقد الثقافي

النقد الثقافي

تقوم نظرية النقد الثقافي على أساس " يعتبر النص الأدبي جزءًا من النص الثقافي ، والأدب أحد جوانب الثقافة و الجمال أحد عناصر الفكر..

والأدب صناعة الأدباء و الثقافة هم المثقفين ،(لذلك) يقوم الأدب على تصور للعالم ينتج عن الثقافة "[1].

و النص الأدبي في إطار النقد الثقافي يقوم على أساس وضعه في سياقه السياسي ، ومن ثم إبراز العلاقة بين الطبقات ، وما بينها من صراع بقصد الوقوف على الواقع الثقافي .

" إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي ، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية ، وداخل سياق القارىء أو الناقد من ناحية أخرى ، وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقةبين الطبقات ، وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي ، وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها "[2].

١-مجلة فصول العدد ٨٠ص ٢٢.
٢-مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، أ.د / حفناوي بعلي ص ٤٧.

و يلخص " جون ستورك" هذا المنهج في إيجاز رائع ، فالزهرة التي تنمو وسط الصحراء لتتفتح ثم تذوي دون أن يراها أو يشم رائحتها أحد لا يمكن أن تكون علاقة ، لأنها لم تتخط مرحلة (الدال) إلى " المدلول" ليحققا معًا معنى أو دلالة ، فإذا توفر للزهرة من يضمها إلى زهور في إكليل و يرسلها إلى صديق فقد عزيزًا عليه ، تحولت إلى علامة تحمل رسالة أو دلالة أو معنى حدده السياق الثقافي " [1].

" وهذا يعنى أن الدال يشكل الجانب المادي في اللغة ، وهو في حالة اللغة المحكية كما في اللغة المكتوبة ، أي علامة ذات "[2].

والنص تحت منظار النقد الثقافي يتيح للناقد أن يستفيد من المناهج الأخرى مثل تحليل النصوص لغويًا و تاريخيًا ، كما ينبي تناول النص الأدبي على الوعي بدور الثقافة ، و بتعبير آخر بالنظام الدلاليفي يتم تكوين معرفتنا وطرائق تفكيرنا ، و الطريقة التي تتكون بها مشاعرنا و أحاسيسنا ، وهي أمور لازمة و ضرورية عند الفهم و التفسير.

لقد أصبحت الدراسات الثقافية تتناول النص من خلال ما يتضمنه من أنظمة ثقافية ، و اعتباره المادة الخام التي يعتمد عليها الناقد في الوصول إلى الأنظمة السردية ، و أنساق التمثيل ، وما يحتمله

١-نفسه ص ٤٧.
٢-نفسه ص ٤٧.

النص من أنظمة ، ومعنى ذلك " أننا لا نستطيع فهم مشروع ثقافي أو فني دون أن نفهم تشكيله "[1].

وذلك لما بين المشروع و التشكيل من علاقة وثيقة وخلاصة الأمر أن " الدراسات الثقافية تركز على أهمية الثقافة ، وتأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل و تنميط التاريخ ، وأفضل ماتفعله الدراسات الثقافية هو وقوعها على عمليات إنتاج الثقافة و توزيعها و استهلاكها وهذه بما أنها تمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلى إنهاتقررأسئلةالدلالة و الإمتاع و التأثيرات الأيديولوجية ، وهكذا فالدراسات الثقافية توسع المجال ليشمل العرق و الجنس و الجنوسة والدلالة و الإمتاع ، هذا التدخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيرًا عن الناس ، وفي الوقت ذاته هي أداة للهيمنة ، هو تداخل أساسي له قمة مركزة في الدراسات الثقافية "[2].

١-نفسه ص ٢٢.
٢-نفسه : ص ٢٢.

الواقع النقدي

الواقع النقدي

استطاع البارودي منذ بداية عصر النهضة الأدبية الحديثة البارودي أن يعيد الشعر إلى ما كان عليه في عصور القوة و الازدهار وجاء القرن العشرون وفي طياته موجات التغيير، متلاحقة ، متتابعة ، فظهرت أشكال شعرية متتابعة جعلت الراصدين عاجزين عن متابعتها و تنوعت أطر النقد ، واتجاهاته و طرائق تناول الأعمال الأدبية .

و الذي لاشك فيه أن ما ظهر على الساحة لم يكن سوى نظريات غربية ، وفدت إلينا عبر الترجمة ، ووسائل الاتصال الوثيقة ، ممثلة في الأسلوبية ، و البنيوية ، و التفكيكية ، و غيرها من المذاهب التي طالعتنا بها كتابات النقاد ، و الدوريات النقدية : مجلة فصول ، و الشعر والرافد ، و دبي الثقافية (وجذور و عبقر) اللتان تصدران عن النادي الأدبي الثقافي بجدة .

واقع النقد الأدبي ، و الكتابات النقدية ، وطريقة تناول أعمال المبدعين تؤكد أن أمتنا العربية تمر بفترة اغتراب ثقافي تدل عليه تلك النظريات الغربية ، وما وجودها على ساحتنا الأدبية سوى دليل على الانبهار بالغرب وما تنتجه عقول الغربيين ، ولذلك " فإن الغرب اليوم يقيم في أعماقنا ، فجميع ما نتداوله اليوم فكريا و حياتيا يجيئنا من

الغرب .. وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب ، فإننا نفكر بلغة الغرب ، ونظريات و مفهومات ، و مناهج تفكير ، ومذاهب أدبية غربية " [1].

" **وعلى هذا النحو** من التبجيل للغرب ، و الارتماء الواله في أحضانه سارت قوافل الاتباع تحاكي و تنقل .. فما يقوم به أدباء الحداثة (و نقادها) في العالم العربي من نشر و تأصيل ودفاع عن القيم الحداثية ؛ ليست إلا نقولاً مترجمة من أفكار و مناهج الغربيين إلى اللغة العربية بأقلام هذه الوسائط الفكرية و الأدبية التي أقل ما توصف به أنها أقلام عربية الحرف أجنبية الفكر و الانتماء "[2].

و يبرز الدكتور / لطفي فكري أن هذه المناهج الغربية تجد من يعمل على نشرها ، " وأننا وجدنا في هذه المرحلة من يرسخ فكرة الارتباط ، بل التماهي بين مفهوم (**الحديث**) و (**الغربي**) في الثقافة العربية المعاصرة ، ليغدو النقد الحديث مثل (**الفكر الحديث**) و (**العلم الحديث**) لا يحيل على شيء سوى ما ينتجه الغرب من فكر و مناهج ومفاهيم " [3].

١-نقد خطاب الحداثة ، د/لطفي فكري محمد الجودي ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة سنة ٢٠١١ص١١٤.
٢-السابق : ص ١١٤.
٣-السابق ص ٢٤.

و معروف أنه ظهرت دعوات إلى منهجية نقدية عربية ، على يد :

حسام الخطيب الناقد الفلسطيني إذ دعا إلى نظرية عربية في الأدب تقوم على مكونات :

١-الانطلاق من الواقع الأدبي المعاصر.

٢-الانطلاق من موقف تراثي محدد .

٣- الانطلاق من المناخ الأدبي المعاصر " [1].

كما ظهرت هذه الدعوة على يد الدكتور / جابر عصفور ، و الدكتور (عبد العزيز حمودة) ، وفي أعداد مجلة فصول (النقدية) ، وفي وقائع ندوات النادي الأدبي الثقافي بجدة .

وكلها محاولات دعت من قريب أو من بعيد إلى نظرية عربية في النقد ولكنها لم ترق إلى مرحلة التأكيد و توضيح أبعادها .

وغير خاف على أحد أهمية ظهور مثل هذه النظرية " لأن العالم أصبح يعيش الآن عصر تكتلات لا على مستوى الشعارات و الخطاب ولكن على مستوى ضبط المصالح و تحديد الأهداف ، ورسم استراتيجية في الميدان الاقتصادي و الاجتماعي و الثقافي و العلمي و العسكري .

١-السابق ص ٢٦.

العلم و الثقافة و الوحدة ، هذه هي الركائز التي يمكن أن يقوم عليها العالم العربي ، وإلا ففي النهاية سنكتشف بعد فوات الأوان أننا مازلنا في نقطة البداية ندور حول أنفسنا ، بينما العالم يتقدم " [1].

إننا نخطىء في حق أنفسنا كثيرًا ، عندما نترك مثل هذا التراث الأدبي النقدي الضخم دون أن نستفيد به ، وهو كفيل أن يكون أساسًا لنظرية عربية ثرية واضحة المعالم ، أنترك الميراث الخطير الذي تركه لنا قدامة بن جعفر ، و أبو هلال العسكري ، وابن قتيبة ، وابن طباطبا والجاحظ ، و عبد القاهر الجرجاني ، و الباقلاني وابن سلام الجمحي وابن حزم ، و الآمدي ، وغيرهم من العلماء و شيوخ العربية الأفاضل الذين ندين لهم بكل الفضل في ريادة معالم طريق النقد .

لا ينبغي أن نترك هذا النبع الثر ، و نذهب إلى ما يأتي به الفرنجة وما يجودون به علينا من نظريات ، في مقدورنا – بعون الله – أن نأتي بخير منها.

١-أسئلة النقد ، جهاد فاضل ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ١٩٩٤ص١١.

صور من النقد المعاصر

مدخل

تساؤلات كثيرة تدور في الذهن :

- ما طبيعة نقدنا المعاصر ؟
- على أي نمط أو نظريات يعتمد ؟
- ما الطرائق التي يتناول بها نقادنا إبداعات الأدباء ؟
- وما صور هذا التناول ؟

سنحاول عبر هذا الجزء من الكتاب أن نجيب عن هذه التساؤلات والاستفسارات من خلال ما سنعرض من نماذج من النقد ظهرت عبر الإصدارات الدورية ، و كتابات النقاد ، محاولين أن نتلمس من خلالها ما تتسم به من سمات .

به من سمات آخذين في الاعتبار حداثة هذه الإصدارات حتى تاريخ كتابة هذه الدراسة ، وهذا أمر قصدنا إليه قصدًا ، حرصًا على واقعية ما نصل إليه من نتائج .



النموذج الأول :

النقد العربي القديم

نصوص في الاتجاه الإسلامي و الخلقي

من الكتب التي تناولت النقد الأدبي القديم :

كتاب : النقد العربي القديم ، نصوص في الاتجاه الإسلامي و الخلقي و مؤلفه : الدكتور : وليد قصاب صادر عن دار الفكر / سوريا ٢٠٠٥ و الكتاب يتناول من صفحاته :

ملامح النقد الخلقي في العصر الجاهلي :

يتحدث فيه عن مكانة الشاعر ، ودوره الخلقي ، وأنه كان المنافح عنها ، وأنه الوسيلة الإعلامية للقبيلة بين العرب موردًا نصوصًا تتناول ذلك من العمدة ، وطبقات فحول الشعراء ، **من ذلك :**

قال قائل لزهير بن أبي سلمى إني سمعتك تقول لهرم :

ولأنت أشجع من أسامة إذ دعيت ... إلى نزال ولج في الذعر

وأنت لا تكذب في شعرك فكيف جعلته أشجع من الأسد ؟ فقال : إني رأيته فتح مدينة وحده ؟ وما رأيت أسامة فتحها قط ..."

يعلق ابن رشيق مع ذلك قائلاً :

" فقد خرج لنفسه طريقًا إلى الصدق ، وبعدًا عن المبالغة " [العمدة :٢/٩٩] [١].

- **ويتناول المؤلف** : النقد الإسلامي في عصر صدر الإسلام ، يذكر الآيات القرآنية ، و الأحاديث النبوية الشريفة التي تحث على القول السعيد : و القول الحسن ، و تدعو إلى البعد عن فاحش الكلام مثل :

قوله تعالى :

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَقُولُواْ قَوۡلٗا سَدِيدٗا ﴿٧٠﴾ يُصۡلِحۡ لَكُمۡ أَعۡمَٰلَكُمۡ وَيَغۡفِرۡ لَكُمۡ ذُنُوبَكُمۡۗ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَقَدۡ فَازَ فَوۡزًا عَظِيمًا ﴿٧١﴾﴾ [الأحزاب: ٧٠-٧١]

و آيات أخرى تدعو لمثل ذلك ، كما ذكر كثيرًا من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم في هذا الصدد مثل :

قال رسول صلى الله عليه وسلم :

" ليس المؤمن بالطعَّان ولا اللعّان ولا الفاحش ، ولا البذيء" الأدب المفرد :١٣٩.

كما يذكر أدلة من سير الخلفاء الراشدين على حرصهم على صدق القول و الدعوة إلى الأخلاق و حفظ ما حَسُن من الشعر مثل :

قال عمر – رضي الله عنه –لابنه عبد الرحمن : " يا بني انسُب نفسك و أمهاتك تصل رحمك ، واحفظ محاسن الشعر يكثر أدبك ، فإن

١-النقد العربي القديم ، د/وليد قصاب ، دار الفكر : سوريا ٢٠٠٥ص٤٠.

من لم يعرف نسبه لم يصل رحمه ، ومن لم يعرف الشّعر لم يؤد حقًا ، ولم يقترف أدبًا " [جمهرة أشعار العرب :١/١٥٨].[1]

وفي الفصل الثالث يتحدث عن النقد الإسلامي بعد عصر صدر الإسلام ، و يورد نماذج تبرز آراء الخلفاء في الشعر، **كقول معاوية :**

" يجب على الرجل تأديب ولده ، و الشعر أعلى مراتب الأديب "[العمدة :١/٢٩][2].

وكان عمر بن عبد العزيز يتمثل قول القائل :

ولا خير في عيش امرئ لم يكن له ** من الله في دار الحـــــياة نصيب

فإن تُعجب الـدنيا أناسًـا فإنهـا ** متاع قليل و الـزوال قريـب[3]

وقد بلغ الرشيد قول أبي العتاهية في سلم الخاسر :

تعالى الله يا سـلم بـن عمـرو ** أذل الحـرص أعنـاق الرجـال

هب الدنيا تصـير إليـك عفـوًا ** أليس مصـير ذاك إلـى زوال؟

فاستحسنه ، وقال : لعمري إن الحرص لمفسدة لأمر الدين و الدنيا وما فتشت عن حريص قط إلا انكشف لي عما أذمه[4].

١-المصدر السابق ص ٦١.
٢-المصدر السابق ص٨٣.
٣- نفسه ص١٠٥.
٤-نفسه ص ١١٣.

وفي فصلين تاليين يتناول النقد الإسلامي و الخلقي بعد عصر صدر الإسلام فهذا ابن رشد يدعو إلى المعاني الشريفة ، واختيار ما يناسبها من الألفاظ الشريفة ، **يقول** :

" أول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل هو أن تحصي المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل ، ثم تكسى تلك المعاني اللحن و الوزن الملائمين للشيء المقول عنه " [السابق :٦٨] [1]

ثم تناول الباحث في كتابه أمورًا منها :

١-استحسان المعاني الدينية و الخلقية .

٢-استقباح المعاني الخارجة عن الدين و الأخلاق .

٣-اجتناب رواية ما صادم العقيدة و الأخلاق .

ويذكر من نقد الباقلاني معلقة امرىء القيس من الناحية الخلقية قوله :

ويوم عقرت للعـــذارى مطيتـــى ** فيا عجبًا من رحلهــا المتحمــل

يقول الباقلاني:" ليس في المصراع الأول من هذا البيت إلا سفاهته .

قال بعض الأدباء : قوله : يا عجبا ، يُعَجِّبهم من سفهه في شبابه من نحره لهن ، ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب ولا معنى بديع ، أكثر من سفاهته ."

[إعجاز القرآن :١٦٤،١٦٥] [2]

١-المصدر السابق ص١٥٧.
٢-نفسه ص ٢٢٩.

النموذج الثاني:

العاطفة و الإبداع الشعري

دراسة في التراث النقدي عند العرب

كتاب : (العاطفة و الإبداع الشعري ، دراسة في التراث النقدي عند العرب) للدكتور عيسى على العاكوب ، يسير في فلك الدراسات التي تناولت النقد القديم .

وقد صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عن دار الفكر المعاصر سورية ٢٠٠٢.

و الكتاب يقع في ثلاثة مباحث و عشرة فصول :

في المبحث الأول :

تناول العاطفة و مفهوم التجربة الشعرية ، و عناصر التجربة الشعرية في النقد الحديث ، كما يتناول أمورًا منها :

- الأسس النفسية للإبداع الشعري ، وبين أن منها :

١- الطبع ودوره في قول الشعر.

٢- امتلاك الشاعر عناصر الملكة الشعرية .

٣- اختيار الوقت المناسب لنظم الشعر.

و **يبين المؤلف** :" أن النقاد العرب أدركوا كنة العملية الشعرية و تبينوا من عرض الشعراء لطرائقهم في النظم مبلغ الجهد الذي يلقاه الشعراء في إنتاج قصائدهم على تفاوت بينهم في ذلك بين أهل الطبع وأهل التكلف . كما أدركوا من جهة أخرى أن الشاعر المطبوع و الفحل المبّرز قد تعتريه نوبة من الفتور و الوهن في الوقت دون الوقت ..

ولم ينس النقاد أن لهذه المقتضيات النفسية للعملية الشعرية آثارًا بينة وانعكاسات واضحة على عاطفة الشاعر "[1]

وفي علاقة العاطفة بموسيقا الشعر ، يبين رأي القدامى في الوزن و ضرورته للشعر ، وأن النقاد عرفوا قدره ، " وعرفوا أن لا شِعر من غير وزن وأن هذا العنصر أساس الفصل بين الشعر ، و بين النثر " [2]وفي هذا يقول ابن طباطبا " الشعر – أسعدك الله- كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجّتة الأسماع و فسد على الذوق "[3].

كما يبين المؤلف أن هناك صلة راسخة بين الوزن الشعري و بين المعنى ، **يقول** : " وإذا كان بعض النقاد وقد نظر إلى الوزن الشعري بوصفه وعاءً أو قالبًا يصب فيه الشاعر معناه ، ورأى فيه آخرون حلية

١-السابق ص٢٢٤.
٢-عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ص٣.
٣-العاطفة و الإبداع الشعري ، د/ عيسى على العاكوب ص ٢٣٩.

زائدة تضاعف من جماله من دون أن يكون لها أية صلة بمحتواه الشعوري و الفكري ، فإننا نقع في كلام طائفة من النقاد على ما يمكن حسبانه إقرارًا بنوع من الدلالة الشعورية لبعض الأوزان الشعرية مما يشير إلى صلة راسخة بين الوزن الشعري و بين المعنى الذي ينظم عليه ؛ إذ يغدو الوزن جزءًا من هذا المعنى و عنصرًا موحيًا به ودالاً عليه " [١].

هذا رأي المؤلف – الذي نقدره و نجله – لم يعد يلقى قبولاً عند أنصار (قصيدة النثر) الذين خرجوا عن عروض الخليل وشقوا عصاه وأعلنوا الابتعاد عنه كل البعد جاعلين لقصيدهم الجديد إيقاعه الخاص به .

ثم يواصل المؤلف حديثه عن العلاقة بين الوزن و الحالة النفسية للناظم مبينًا " أن بعض الناقدين القدامى كان يستعين بإيحاءات الوزن الشعري في تحديد الحال الانفعالية للناظم على هذا الوزن " [٢].

و يستدل على ذلك بقول الحصري القيرواني :

" قال أبو العباس أحمد بن يحيي النحوي ، أنشد أبو السائب المخزومي قول الخنساء :

وإن صــخرًا لمولانـا و سـيدنا ** وإن صـــخرًا إذا نشــتو لنحّارُ

وإن صخرًا لتـأتم الهـداة بــه ** كأنــه علـم فــي رأســه نــارُ

١- العاطفة و الإبداع الشعري ، د/ عيسى على العاكوب ص ٢٣٩.

٢- السابق :ص٢٤٠.

فقال : الطلاق لي لازم إن لم تكن قالت هذا ، وهي تتبختر في مشيتها وتنظر في عِطْفها "[1].

اما المبحث الثالث و الأخير :

فقد عنون له الباحث بعنوان [المقاييس النقدية للعاطفة]، حيث أبرز من هذه المقاييس .

(١) **مقياس الصدق و الكذب:**

يبين فيه أن في النقد العربي ثلاثة مذاهب :

(٢) **المؤثرون الصدق :**

و **يستدل لأصحابه بالحديث** : " إنما الشعر كلام مؤلف ، فما وافق الحق منه ، فهو حسن ، ومالم يوافق الحق منه فلا خير فيه "[2].

و **يستدل بقول المبرِّد** : " أحسن الشعر ما قارب فيه القائل ، إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ، و نبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره ، وساقه برصف قوي واختصار قريب ، وعدل فيه عن الإفراط " .[3]

١- زهر الآداب ج٤ص٩٩٧-٩٩٨.
٢- العمدة – ابن رشيق ج١ ص١٤.
٣- الموشح للمرزباني ، المطبعة السلفية ، ١٣٤٣هـ ص٢٤٣.

و الصدق هنا ، كما يقول المؤلف : مطابقة المألوف المتعارف عليه في الشعر ، ووضع المعاني مواضعها التي تليق بها ، كقول امرىء القيس في عنفوان أمره ، وجِدّة ملكه :

ألاَ إلاّ تكـــن إبـــلٌ فمعــــزى ** كــأن قـــرون جِلّتهـــا العِصِـــيُّ
إذا مــــا قــــام حالبهــــا أرنَّــــتْ ** كــأن الحـــيَّ بيـــنهم نعـــيُّ
فــيملأُ بيتنـــا أَقِطًـــا و ســـمنًا ** وحَسْبُك من غِنــىً شِــبَعٌ وريُّ

وواضح أن باعث الاستجادة هاهنا ، أن الشاعر قد أوحى لمتلقيه بما استخدم من معان ، بإحساس صادق في كلا الموقفين ، وأنه وافق في معانيه التي أتى بها في الحالين ما هو معهود بين الناس حين تكون لهم مثل هذه الأحوال ؛ إذ إن لكل لون شعوري عند الشاعر معانيه التي ينبغي أن تستخدم في التعبير عنه "[1] .

أ- **المؤثرون الكذب :**

المقصود بالكذب ، هنا : المبالغة و التزيد في القول ، و يسوق المؤلف مثالاً لمن يؤثرون المبالغة في القول و يفضلونها عملاً بقول " أعذب الشعر أكذبه " ، فيروي لنا حكاية المرزباني :

كان زياد بن أبيه يعطي الشعراء على قدر الشعر ، فأتاه يومًا أبو الأهتم فأنشده:

١- العاطفة و الإبداع الشعري ، ص ٢٨٢، ٢٨٣.

معاويـــــة التقـــي الســـــــــ ** ـــــــــري أميـــر المؤمنينـــــا

أعطـــى ابـــن جعفـــر مـــالاً ** فقضـــــى عنـــــه الــــــديونا

فأجزل له العطاء ، فقيل له : أتعطي على مثل هذا الشعر ؟ قال : نعم ، إن الشعر كذبٌ و هزلٌ ، و أحقه بالتفضيل أهزله "[1].

ب- مذهب الداعين إلى القصد في القول:

" و يكتفي هؤلاء من التزيد بالقدر الذي يجعل القول شعرًا بما هو يُطلب منه التأثير في المتلقي دون أن يخرج ذلك بالشيء الموصوف عن أوصافه التي له على وجه الحق "[2].

ومن مقاييس نقد العاطفة التي تناولها المؤلف في كتابه :

(٣) مقياس القوة و الضعف .

(٤) مقياس السمو و الصنعة .

(٥) مقياس الثبات و الاستمرار.

(٦) مقياس التنوع و الشمول.

هذه الآراء النقدية التي عرضنا لها في هذا الكتاب (**العاطفة** و الإبداع الشعري ، و أمثالها ، مبثوثة في كتب الأقدمين ، قدامة ، وابن قتيبة ، وأبي هلال ، و الجاحظ ، و الجرجاني ، و غيرهم ، أعاد المؤلف ترتيبها وتنظيمها بشكل جديد ، وإن ظل السبق للأقدمين الذين تناولوا مثل هذه الأمور.

١- السابق ص٢٨٤.
٢- نفسه ص٢٩٥.

النموذج الثالث:

المعلقات

دراسة أسلوبية

ومن الدراسات التي اتخذت الأسلوبية منهجًا كتاب : (المعلقات دراسة أسلوبية) للدكتور /أحمد عثمان ، صادر عن دار طيبة القاهرة ٢٠٠٧.

تقع الدراسة في اربعة فصول :

شمل الفصل الأول (التحليل الصوتي للمعلقات):

تناول فيه : الدلالة الصوتية الرامزة للحروف ، حيث يقول :

" لجأ الشاعر الجاهلي إلى الصوت لإبراز صورة معينة ، يود لو رسمها في ذهن المتلقي ، **ومن ذلك ما نراه عند امرىء القيس في قوله :**

تقول وقــد مـــال الغبــيط بنـــا ** عقرت بعيري يامرأ القيس فانزل

فسياق النص يقول إن الشاعر قد ركب البعير مع "عنيزة" ، وأنها كانت تتأبى و تتدلل عليه ..

فالهودج قلق (على ظهر البعير) غير مستقر يتأرجح ذات اليمين و ذات الشمال ، نتيجة الحركة المستمرة ، ويتحرك للأمام و للخلف تمشيا مع حركة البعير ،وقد أحسن الشاعر التعبير عن هذه الصورة

القلقة غير المستقرة المتأرجحة و التي لا تهدأ ، وذلك من خلال الأصوات القلقلة ، التي كان لها السيطرة الصوتية في البيت ، فقد وردت هذه الأصوات تسع مرات على النحو التالي :

أربع مرات للقاف ، و ثلاث للباء و مرة للدال ، و أخرى للطاء

فإذا كانت تفاعيل البيت تسير:

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

(١) (٢) (٣) (٤)

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

(٥) (٦) (٧) (٨)

فمن السهل ملاحظة أن التفعيلة الأولى بها صوت واحد من أصوات القلقلة ، فهي بداية الحركة ، وأن التفعيلتين الثانية ، و الثالثة في كل واحدة منهما صوتان من أصوات القلقلة ، فقد زاد معدل الحركة فخاف الراكبان من السقوط ، ثم استقر كل منهما في مكانه ، فعادت حركة الهودج إلى طبيعتها لذلك جاءت التفاعيل أرقام ٤، ٥، ٦، ٧ وفي كل واحدة منها صوت واحد من أصوات القلقلة ، عندئذ يطلب من الشاعر النزول ، فليس من المعقول أن ينزل من الهودج وهو في قمة الحركة و الاضطراب ، وإلاَّ فقد توازنه وسقط من الناحية الأخرى

ويطلب من الشاعر النزول بفعل الأمر (فانزل) ،ولابد من تلقف هذه الكسرة ، كسرة الزاي ، إنها تصور النزول من أعلى إلى أسفل والغنة المصاحبة للنون إنما تمثل زمن النزول ، فأما الكسرة التي الحادثة نتيجة للضرورة الشعرية ، و المصاحبة لصوت اللام ، فإنها تمثل استواء الشاعر على الأرض ، و يخلو فعل الأمر من أصوات القلقلة ، فقد هدأت حركة الهودج " [1].

تتلقاها الأذن في مسافة عندها قد تخفى نظائرها المهموسة "[2].

ويسوق الشاعر في إطار دراسته الصوتية جدولاً يبرز نسبة الأصوات المجهورة و المهموسة للمعلقات هو :

الشاعر	امرؤ القيس	زهير	طرفة	لبيد	عنترة	عمرو بن كلثوم	الحارث بن حلزة
نسبة شيوع الأصوات المجهورة	٧١.٨	٧٤.٧٥	٧١.٦	٧٠.١٥	٧١.٦٦	٧٦.٢٥	٧٢.٦٧
نسبة شيوع الأصوات المهموسة	٢٨.١٧	٢٥.٢٥	٢٨.٣٩	٢٩.٨٥	٢٨.٣٣	٢٣.٧٥	٢٧.٣٥

ومن الجدول يتبين أن الأصوات المجهورة بلغت أعلى نسبتها عند عمرو بن كلثوم ، و يعلل المؤلف لذلك بقوله " في تصوري أن هذا الأمر

١- المعلقات ، دراسة أسلوبية ، د/ أحمد عثمان أحمد ، دار طيبة ، القاهرة /٢٠٠٧ص٢٢٧، ٢٢٨.
٢-في اللهجات العربية ، إبراهيم أنيس ، ص٩٥.

قد أملاه الظرف الذي صيغت و أنشدت فيه هذه القصيدة ، فالشاعر في موقف الدفاع عن الشرف و الحب و النسب ، وفي موقف يحتم عليه الفخر و المباهاة ، فحالة الغضب التي سيطرت على الشاعر أدت إلى رفع الصوت والجهر به ، فزادت عنده نسبة الأصوات المجهورة تمشيا مع المعنى ومع مناسبة النظم و الحالة التي كان عليها الشاعر عند إنشاء القصيدة "(1).

ثم يتحدث المؤلف في إطار الأصوات عن :

أ- التضعيف.

ب- التكرير.

و تناول المؤلف : التكوين الموسيقي للمعلقات :

من خلال جداول رصد فيها الزحافات و العلل التي تعتري بحور الشعر التي صيغت عليها المعلقات ، و مشيرًا إلى دلالات هذه الزحافات يقول :

" ومعلقة عمرو بن كلثوم هي القصيدة الوحيدة في بحر الوافر و القصيدة قد دخلها زحاف العصب وهو إسكان الخامس المتحرك و العصب في الوافر يقابل الإضمار في الكامل ، هذا فضلاً عن أن الكامل

١- المعلقات ، دراسة أسلوبية ، ص٣٣.

والوافر ينتميان إلى دائرة واحدة هي دائرة المؤتلف ، وعلى هذا يكون دخول زحاف العصب عاملاً من عوامل تهدئة الإيقاع "[1].

وفي الفصل الثاني عرض المؤلف للتحليل الصرفي للمعلقات ،جاعلاً تحليل كل معلقة على حدة.

وفي جداول شملت : ما تناولته المعلقة من موضوعات متعددة و نسبة الأفعال التي تضمنتها إليها – كالجدول الخاص بمعلقة عمرو بن كلثوم وهو :

الأفعال	وصف الخمر	الغزل	الفخر	المجموع
الماضي	٤	١٦	٧٩	٩٩
المضارع	٥	٨	٨٠	٩٣
الأمر	٢	٢	٤	٨
المجموع	١١	٢٦	١٦٣	٢٠٠

ومن الجدول السابق يمكن الوقوف على النتائج التالية (الكلام للمؤلف) :

(١)أن الشاعر متوازن إلى حد كبير في تعامله مع الزمن ، فلم يفرض هيمنة لزمن دون زمن .. وهذا يعني أن الشاعر لا يفخر بماضيه وماضي قومه فحسب ، بل الحاضر أيضًا ..

(٢)لقد استخدم الشاعر في قصيدته ثمانية أفعال للأمر ، فالشاعر سيد في قومه ، فالأمر و النهي طبع فيه ، فلا عجب أن يواجه المتلقي بالأمر والنهي منذ البيت الأول في القصيدة ، حيث يقول :

١- السابق ص١١٤.

ألاَ هبـــي بصـــنك فاصـــبحينا ** ولا تبقـــي خمـــور الأنـــدرينا

هبي- أصبحينا – لا تبقى ، أمر و نهي في أول كلمات القصيدة "[١].

ثم يبدي المؤلف ملحوظاته على مقطع وصف الخمر ، ومقطع الغزل ، و مقطع الفخر مبينًا فيها نسبة مجيء الأفعال الثلاثية و الرباعية والخماسية .

يقول:" ورد في مقطع الفخر مائة و ثلاثة و ستون فعلا ، استخدم الشاعر منها مائة و أربعة عشر فعلاً ثلاثيًا ، وأربعة و ثلاثين فعلاً رباعيًا وثلاثة عشر فعلاً خماسيًا ، و فعلين سداسيين ".

ويضمن هذه الأرقام في جدول يبين من خلاله :

سيادة الأفعال الثلاثية سيادة مطلقة ، وكأنها إحدى سمات الشاعر، وكذلك زيادة نسبة وزن (**أفعل**) ، كما جاء وزن الخماسي (**افتعل**) ليفيد معنى (**التشارك**) "ولجوء الشاعر إلى هذا المعنى يخدم غرض القصيدة .

فالخصومة تكون بين طرفين ، و يشتركان فيها ، و الفخر يكون بين طرفين قد يشتركان في صفة ، إلا أن أحدهما قد تفوق على الآخر في هذه الصفة ، وفي مقطع الفخر أربعة أفعال للأمر ، وجهها الشاعر كلها إلى عمرو بن هند ، وردت في سياق الزجر و التعنيف "[٢].

١- السابق ص١١٧.

٢- نفسه ص ١٧٩، ١٨٠.

وفي الفصل الثالث جاء تحليل التركيب في المعلقات – تناول فيه:

١- أركان الجملة.

٢-التقديم و التأخير.

ففي أركان الجملة اعتمد الشاعر في تحليل التركيب في المعلقات على جدول إحصائي ، رصد فيه عدد مرات ورود الجملة الفعلية في كل معلقة يقول في ملاحظاته عن امرىء القيس :

" وأما امرؤ القيس فيمكن حصر الخصائص الأسلوبية التي ظهرت من خلال قراءة معلقته فيما يلي :

١- التوازن في استخدام الجملة الاسمية و الجملة الفعلية.

٢-يغلب عليه استخدام ضمير الغائبة.

٣-القلة النسبية في استخدام الفعل الظاهر.

٤-الزيادة النسبية في استخدام الصفات "[1].

وتناول الشاعر التقديم والتأخير : تقديم الخبر على المبتدأ و تقديم المفعول به على الفاعل ، وتقديم الظرف والجار و المجرور على الفاعل ، و تقديم الجار و المجرور على المفعول به ، تقديم الظرف على خبر كأن ، و تقديم جواب الشرط على فعل الشرط ، ودلالة هذا التقديم في كل حالة ، يقول في التقديم في بيت امرىء القيس :

١- السابق ص٢١٧.

له أبطلا ظبـــي وســـاقا نعامـــة ** وإرخاء سرحان و تقريب تتفـل

" فقدم الخبر الجار و المجرور (له) على المبتدأ (أيطلا)، وقد يفيد هذا التقديم تعلق الشاعر بفرسه ، وأن خاطره ملتفت إليه ، وهمته معقودة به ، لكن تصدير البيت بحرف اللام وهو حرف الرويّ شيء لافت للنظر، فقد ربط الشاعر أول البيت بآخره في دلالة واضحة على سرعة هذا الحصان ، إنها سرعة تشبه سرعة صوت اللام الذي نطق به الشاعر في أول البيت ثم وجد نفسه يردده كحرف الروي"[1].

ويقول في سر تقدم الجار و المجرور في قول عمرو بن كلثوم :

ورثنا مجد علقمـــة بـــن ســـيف ** أباح لنا حصـــون المجـــد دينـــا

لقد ورث الشاعر مجد علقمة ، هنا الذي أباح لهم (حصون المجد دينا) وتعبير حصون المجد لابد من تأمله ، و الوقوف أمامه طويلاً ، لقد جعل الشاعر للمجد حصونًا ، وجعل هذه الحصون مباحة ذليلة لا لكل الناس بل لقوم الشاعر فقط ، أباحها لهم علقمة بن سيف .

إن الشاعر يريد أن يؤكد هذا المعنى ، معنى إباحة الحصون لهم لذا جاء بالجار و المجرور المتضمن الضمير العائد على الجمع مجاورًا للفعل أباح هناك ارتباط في فكر الشاعر بين الفعل (أباح) ، و (لنا) فعندما

١- السابق ص٢٢٣.

ذكر الأول استدعى الثاني مباشرة ، وهذا هو سر تقدم الجار و المجرور على المفعول به "[1].

أما الفصل الرابع و الأخير في هذه الدراسة فقد تناول فيه المؤلف (**التحليل البياني للمعلقات**).

يبين المؤلف في هذا الفصل ما اشتملت عليه كل معلقة من صور بيانية جزئية (**التشبيه أو الاستعارة أو الكناية**) ، **ففي تعليقه على معلقة عمرو بن كلثوم يقول :**

" يرسم الشاعر صورة لشجاعة قومه الذين يمنعون جارهم عندما تشتد الشدائد ، ويحملون عنهم دماء وديات عدوهم ، كما فعل قومه في الحرب ..ويضربون بالسيوف ..

ويحدد بعد ذلك أدوات الحرب و كيفية استخدامها :

بسمر من قنا الخطيّ ** ذوابل أو ببيض يرتمينا

نشق بها رؤوس القوم شقًا ** وتخليها الرقاب فيختلينا

تخال جماجم الأبطال فيها ** وسوقًا بالأماعز يرتمينا

نحز رؤوسهم في غير بر ** فما يدرون ماذا يتقونا

و يقول :

" تخال جماجم الأبطال فيها وسوقًا " كناية عن كثرة الجماجم المتطايرة .

١- السابق ص٢٤٤.

" تجز رؤوسهم في غير بر" كناية عن عدم الشفقة على الأعداء" فما يدرون ماذا يتقونا " كناية عن كثرة ما يتعرض له هؤلاء الأعداء من ضرب وطعن .

كما استعان بعناصر اللون و الصوت و الحركة ، فمن الألفاظ الدالة على اللون :

قوله (**سمر – بيض – خضبن – أرجوان – طلينا**) ومن الألفاظ الدالة على الحركة **قوله** : (**خرت – ندافع – نطاعن – تراخي – غشينا – نشق – تخليها – يرتمينا – نصبنا**) ومن الألفاظ الدالة على الصوت **قوله** :(**حديًا – ندق – عيّ**)"[1] .

تلك هي العناصر التي تقوم عليها الأسلوبية – كما رأينا في هذه الدراسة التي انصبت على المعلقات .

١- السابق ص٣٢٠.

النموذج الرابع

مرايا النخل و الصحراء

قراءات في نصوص لشعراء من الجزيرة و الخليج

د. عبد العزيز المقالح

يستعرض المؤلف في هذا الكتاب نصوصًا مختلفة لشعراء من :
الإمارات ، و البحرين ، و السعودية ، وعُمان ، وقطر ، و الكويت
و اليمن ، يتناولها بالتعليق ، و التحليل الفني .

وقد اختار من الإمارات أربعة شعراء جعلهم موضوعًا لدراسته
عن الشعر الإماراتي .

يتحدث من الشاعر سيف المري في دراسة عنون لها :(شاعر الحب والليل و الظلال) : ومن واقع تحليل نتاج الشاعر يتبين أنه :

" شاعر مُقل ،وأن الكتابة النثرية (المقالات والقصة القصيرة)أخذت الكثير من وقته و الكثير من ساعات استلهام الشعر كما أن المنشور من شعره في ديوانيه :

" الأغاريد " و" العناقيد " يثبت حقيقة كونه شاعرًا وجدانيًا لا يكتب الشعر إلا لدواعٍ عاطفيةٍ ملحة " [١].

١- مرايا النخل و الصحراء ، د/ عبد العزيز المقالح ، دبي الثقافية ، فبراير ٢٠١١ ص٢١.

وعن طبيعة شعر سيف المري يتضح أنه " ليس شاعر مناسبات وشعره مختلف عما كان سائدًا من شعر في زمن بداياته .. فجاء شعره صورة لنفسه وتعبيرًا عن ذاته "[1].

وعناوين قصائد هذا الشاعر تعبر عن ذاته ، **ومنها على سبيل المثال :**

" من بعيد ، مع الليل ، غربة ، شوق ، على شاطىء الوهم ، حلم العاشق ، طيور ، حيرة ، تساؤلات ، الشبح ، الظل ، المخادع ، الظل الهارب ، آهات بائع الأحزان ، جنون ، شغف ، سؤال ، هموم ، وجد "[2].

وعن مكونات تجربة الشاعر يرى المقالح أنها تقوم على " عناصر موضوعية ثلاثة يجسدها : الحب و الليل و الظلال".

هذه العناصر الثلاثة هي المحور الذي تدور حوله معظم قصائده يقول مخاطبًا الليل آملاً أن يجيب عما يجيش في صدره من أسئلة :

أيها الليل أجبني

أي سر غامض تحجب عني

لهب المصباح في روحي يسري

لهب يحرق بالآلام صدري .

ويكاد الدمع أن يغرق جفني

وظلال الوجد تنساب بعيني .

١- نفسه ص٢١.
٢- نفسه ص٢١

وأغلب قصائده ، إن لم تكن كلها .. تقوم على الذكريات و الحنين والشوق إلى الحبيب (**المجهول**) ، حيث لا يفصح عنه صراحة ، **يقول** :

يالهذا الشـوق القـديم الجديـد ** في فؤاد الفتى المحـب العميـد
وجده كلما اختفى عـن رقيـب ** فضـحته عـواذل التنهيـد
هو مـن شـوقه إليهـا يعـاني ** سكرات توحي بعـذب القصـيد
لجمـالٍ ورقـة ودلال ** و غـرام و فتنـة و صـدود
صار في وصفها فللحسن منهـا ** درجات ما فوقهـا مـن مزيـد

و يعلق المقالح على هذه الأبيات بقوله : " ليس شعرًا فحسب ، بل احتراق قلب ، و احتراق أيام ، ومثل هذا الحب بات نادرًا في زمن كزماننا "[1] .

و نختار له من شعراء البحرين حديثه عن (**الشاعر : حسين السماهيجي وتجربة شعرية ثرية**).

يتضح مما تناوله أن :

- الشاعر صدر له ثلاث مجموعات شعرية **هي** :
- " ماليقله أبو طاهر القرمطي.
- الغربان .
- امرأة أخرى .

١- السابق ص٢٤.

ثم كانت مجموعته الشعرية الأخيرة التي عنوانها (نزواته الشرقية).

" يبدأ الشاعر مجموعته الجديدة بثلاث قصائد طويلة **تحت ثلاثة عناوين هي** :-

" التوقيعات " و " فضاء التجليات " ثم " احتمالات الدم و المرأة " وفي كل قصائد المجموعة و مقطوعاتها المتعددة الأوزان يقتصد الشاعر في المعنى اقتصاده في التركيب اللغوي ، وهو في قصائده المطولة الثلاث بأخذ نظام المقاطع ، و يتعامل معها على شكل وحدات مستقلة تتناول كل واحدة منها موضوعًا قائما بذاته ، ولا يربطها جميعها سوى خيط رفيع من الفكرة الأساسية للقصيدة " .[1]

و يرتفع صوت الشاعر بالاحتجاج ، و نسمع نبرة النقد الاجتماعي والسياسي بطريقة غير مباشرة ، **يقول** :

أرى دابة الأرض

تقضم أطرافهم

والبيوت بلا ساكنيها

أرى جسدًا يجلدالصمت

لا الصوت رد الصدى.

لا العيون تباغتها امرأة .

من يرد العرش سيَّاقه .

١- السابق : ص٧١-٧٢.

وعن أسلوب الشاعر و نهجه يرى المقالح أنه :" يجيد (التعميض) كما يجيد اللعب بالألفاظ في محاولة للهروب من المباشرة ، وما تلقيه على عاتق الشعر من تبعات تبعده عن دائرة القول الفني و تحيله إلى بند المقالات والمنشورات السياسية ، وليس في هذا الاتجاه ما يثبت الخصوصية و التمايز وحسب ، بل وما يعطي للصياغة الجديدة إمكانية تعدد الدلالات " [1].

ويستشهد بهذا النموذج من شعر حسين السماهيجي ، **يقول** :

تغور الجذور

فتهتز نخلتنا

قلت لي : إنها سنبلة

في جزيرتنا المسدلة

خلف غيماتنا المثقلة

بوريقات أبنائنا

وسويعاتنا المقبلة.

و الشاعر حريص على الإيقاع و السيطرة على الوزن ، لكنه " لم يسلم من عثرات وزنية بدت لي مقصودة و متعمدة في نصين أو ثلاثة ،ربما

١- السابق : ص٧٣.

لتكون الاستثناء الذي يؤكد القاعدة في خطاب شعري يقوم - بوعي أو بلا وعي - على إثبات قدرة الأوزان العربية في الانتقال ن المستوى السطحي إلى المستوى العميق دون أن تكسر جمالية الصياغة أو انسياب حركة التوتر "[1].

وعن شعراء السعودية ، يتناول بالتعليق على الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد الثبيتي معنونًا لها :

القبض على جمر القصيدة

يستعرض المؤلف نماذج من الأعمال الكاملة للشاعر، ملقيًا الضوء على ميزات أسلوب الشاعر، **فمن هذه النماذج** :

القصيدة

إما قبضت على جمرها

وأذبت الجوارح في خمرها

فهي شهد على حد موس

فحتام أنت خلال الليالي تجوس

وعلام تذود الكرى

وتقيم الطقوس

١- السابق : ص٧٥.

وألف من الفاتنات الأنيقات يفرحن

ما بينهن عروس

لا أنت أوتيت حكمة لقما

ولا هن أوتين فتنته يوس

و يعلق على هذا النص قائلاً : " لست في حاجة إلى تنبيه القارىء المتمرس إلى الحذف الذي حدث في نهاية السطرين الأخيرين ، حذف النون في السطر الأول منهما ، و الفاء في السطر الآخر ، وذلك ما تصالح عليه الشعراء منذ زمان يا " صاح " و "أفاطم " ويا " عبل" وهذا مالم يقصده الشاعر ولا أراد به الاستفادة من تقنية السلف الشعري و استدعاء مصطلح الترخيم القديم ، كما لم تكن القافية الهدف من حذف الفاء من يوسف ، رغم احتفاء الشاعر بموسيقا القافية ورنينها وإنما هي الجرأة في التعامل مع اللغة ، و إعطاء النص الحق في إنتاج أفعاله و أسمائه و الغوص في تجلياتها الإيحائية للوصول إلى القصيدة ذات الكيان و الوجود المستقل "[1].

وفي نموذج من قصيدة طويلة يبدو للجناس فيها دور مختلف عما كان عليه في قصائد الشعر القدامى ، **يقول الشاعر** :

١- السابق ص٩٥.

ضمّني،

ثم أوقفني في الرمال

ودعاني

بميم وحاء و ميم و دال

واستوى صاطعًا في يقيني

وقال

أنت و النخل فرعان

أنت افترعت بنات النوى

ورفعت النواقيس

هل اعترفن بسر النوى

وعرفن النواميس

فاكهة الفقراء

وفاكهة الشعراء

تساقيتما بالخليطين

خمرًا بريئًا و سحرًا حلال.

و يشير الشاعر إلى أن الشاعر أجاد استخدام التفعيلة ، بحيث جعل الإيقاع أمرًا بارزًا في ثنايا السطور الشعرية " هذا الثراء الإيقاعي

الذي يبلغ ذروة الإشباع لدى القارىء الذي كان يتوهمَ أن الخروج على نظام البيتية في القصيدة العربية قد أضاع أهم مميزاتها وهو الغنائية فالشاعر محمد الثبيتي يثبت لقراء قصيدة التفعيلة أنها قادرة على أن تكون أكثر احتفاء بالإيقاع بعد أن ينجح الشاعر في تخليصه من سلبية الرتابة و التماثل "[1]

وعن شعراء عمان يتناول الكاتب حديثًا عن عدد من شعراء عمان البارزين ، على رأسهم (سيف الرحبي) وهو من شعراء عمان المعروفين وله أعمال شعرية متميزة ، فقد صدر له :

" نورسة الحنون"

"رجل من الربع الخالي"

"يبرز المؤلف أن " هذا العمل البشري البديع (رجل من الربع الخالي) يقترب محاياب أخيرًا يسمى بالسيرة الذاتية التي وإن خلت من النص المتماسك فهي لا تخلو من مشاهد و لقطات لسيرة حياة هذا الرجل القادم منالربع الخالي ..

ويظل الشاعر سيف الرحبي الأجدر و الأقدر على أن يخوض بإبداعه الشعري مجاهل هذا الربع الخالي من الحياة و الناس ،والمتلىء

١- السابق ص ٩٧.

بحشدها هائل من الأساطير و الرويات التي تفتقر إلى المقاربات التي يجد فيها الشعر ضالته ، مع احتمال أن يكون هذا الربع الخالي معادلاً مسقطا على وطن الشاعر الذي كان إلى ما قبل ثلاثة عقود من الزمن خارج العصر ، وأبعد ما يكون عن الحاضر بكل تطوراته و متغيراته "[1].

ويورد المؤلف نموذجًا من قصائد الشاعر ، يقول :

بين ليلة و ضحاها

اكتشفت أنني مازلت أمشي.

ألهث على رجلين غارقتين في النوم

لا بريق مدينة يلوح

ولا سراب استراحة

على رجلين ثاويتين في النوم.

أنا الذي ظن بأنه وصل

وعند أول مدخل

تنفست رائحة قهوة و نباح كلاب

فكومت جسدي

كحشد من المتعبين الجرحى

لكن عرفت أن الضوء الشاحب

---

(1)- السابق ص ١٥٩.

يتسلل من رسغي

خيط دم يصل الشعاب بوديانها الأولى "[1].

كما يستعرض المؤلف نماذج للشاعر (**سعيد بن عبد الله الدارودي**) مبينًا أنه يجيد تقنية (**التناص**)، ففي ديوانه عشر قراءات لأحزاننا **يقول**:

كآبـــــة ربـــــة البيـــــت ** بــــلا خـــــل ولا زيـــــت

لهـــا عشـــر قـــراءات ** وصـــوت متعـــب الصـــوت

إذا قلنـــا لهـــا مـــا الحـــل؟ ** نقـــول الحـــل فـــي المـــوت

يعلق المؤلف على ما في الأبيات من تناص بأن " التناص هنا قصدي ومباشر، و النص الأخير يتنازع مع النص القديم لغة لا دلالة فقد تحولت " ربابة " إلى " كآبة" ، و " ديك حسن الصوت " إلى " صوت متعب الصوت" ، لقد خلط الشاعر بين مفرداته و مفردات بشار لغاية أخرى ، لكن النسيج اللغوي ظل واحدًا، مع اختلاف لا يرقى إلى تغيير الملامح العامة للنص القديم الذي ظل حاضرًا لا يأخذ التناص في ديوان سعيد الدارودي هذا المنحى المباشر في قراءاته العشر، و يحتاج القارىء إلى جهد لاكتشاف التداخل بين نصوصه "[2].

١- نفسه ص ١٦٠.
٢- السابق ص ١٦٦.

و التناص عند الشاعر قد يكون " تعابير صحفية" ، " أو إرشادات سياسية " أو تعابير شعبية ، وقد يكون إشارة هنا أو هناك إلى آيات القرآن الكريم ، **مثل** :

يـــا حبيـــب الله ذرهـــم هكـــذا ** سوف تـــأتيهم بتاشـــير الخطـــر

ريـــح صرصـــر لا ترتـــوي ** وعـــذاب لـــيس يبقـــي أو بـــذر

وعن الشعر في قطر يختار شاعرين هما :

سعاد الكواري ، وعلى ميرزا و للشاعرة / سعاد الكواري دواوين :

- " تجاعيد "
- " لم تكن روحي"
- " وريثة الصحراء"
- " بحثاً عن العمر"

وفي ديوانها الأخير (الخامس) تقول :

ضعوا أسلحتكم جانبًا و تعالوا

من أجل هذه الغابات التي تعبرها الريح

تعالوا و انظروا

وسط الأشجار المتشابكة

ابحثوا عن ثقب صغير

فربما وجدتموني نائمة

ربما وجدتموني نائمة

ربما وجدتم قربي مملكة للجن

أو جزيرة للبجع "[١].

يعلق على هذا النموذج بأنها من الشاعرات المبدعات القليلات اللائي يرفضن الاندفاع وراء جلد الذات ، و الشعور بأثر رجعي من وقع الظلم الذي نزل بالمرأة في عصور الظلام انطلاقًا من حالة وعي تام بأنالمرأة و الرجل كلاهما لقيا في تلك العصور من أنظمة القهر ما يكفي لجعلهما معًا يقلعان عن اضطهاد بعضهما بعضًا "[٢].

وعن الشاعر (**علي ميرزا**) يبين المؤلف أنه يجمع بين الشعر العمودي و شعر التفعيلة ، **و يستشهد بنموذج من شعره** :

يتحدر دمعي

يحفر فوق خدودي دربًا يدعوكم نحوي

يا فقراء العالم

تتمثل في مأواها النار حريقًا

من فوق جبيني

تشطرني نصفين

١- السابق ص ١٧١.

٢- السابق ص ١٧١.

نصفي معكم

والنصف الآخر

أيضًا معكم

و القصيدة من الشعر الإنساني " لما يترقرق بين سطورها من حدب على الفقراء و شعور بآلام الجياع "

وفي جزء آخر من القصيدة نفسها يقول :

يا فقراء العالم

لو كان بوسعي

كنت زرعت لكم قلبي سنبلة

قنبلة في وجه الطغيان

سدًا في وجه الطوفان

وجعلت دموعي نهرًا يسقي كل منابتكم

تغسل آثار الذل على أوجاع مناكبكم

وأنا – واخجلي- عطشان.

دمعي مسلوب الشطآن "

يتحدر

يحفر فوق خدودي دربًا يدعوكم[1].

١- السابق ص ١٧٦.

و القصيدة طويلة تتناول فيها الشاعر الفقر من زوايا متعددة يبرز فيها خوفه منه ، و موقف العالم من هؤلاء الفقراء.

وعن شعراء الكويت يستعرض المؤلف نتاج طائفة من أبرز شعرائها ، و يخص بالذكر : خالد سعود الزيد ، و سعدية مفرح ، أحمد السقاف .

و للشاعر خالد سعود قصيدة عن صنعاء يقول في أبيات منها :

صـــنعاء يـــا أمـــل المعنـــى ** لـــم يـــزل يســـقيك حبـــا
صـــنعاء يـــا كـــأس النـــديم ** تـــدب فـــي الأعضـــاء دبـــا
صـــــنعاء حســـــبي أن أرى ** روحـــي إلـــى لقيـــاك دربـــا
الله كـــم نهلـــت ضـــلوعي ** منـــــك فاكهـــــة و أبـــــا
رحمـــاك لســـت أنـــا الملـــوم ** إذا مشـــيت إليـــك صـــبا
نشـــوان يحملنـــي الهـــوى ** قلبًـــا و يـــدني منـــك قلبـــا
لا ســـر مـــا بينـــي و بينـــك ** فـــارفعي للجـــب نخبـــا
قلبـــان قـــد مزجـــا فمـــا ** تـــدري متـــى شـــربا وعبـــا
لـــــم أدر منـــــذ لقائنـــــا ** من ذا هـــوى ومـــن اســـتتبا"[1]

و يعلق المؤلف على تجربة الشاعر في هذه القصيدة أنه وهو يؤدي الصلاة في مسجد العيدروس (بعدن) كانت التجربة في شكل إشارات خاطفة ومضيئة و دالة أفقدته توازنه بعض الوقت ، وأحس مع تلك

١- السابق ص ١٨٢.

الإشارات بأنه يطير في الفضاء وكأنه يرى مدنًا كثيرة و خلقًا كثيرين يرفعون الأعلام الخضراء و يهتفون للمحبة و الحرية و العدل و الجمال.

كان مسجد العيدروس لحظة التجربة – كما قال – شبه مهجور وكانت الآيات المحفورة على الجدران تتوهج ، و تكاد تتكلم ، خرج من المسجد بعد أن استعاد شيئًا من توازنه و اغتسل بضوء القين ، و قيل أن تغادر قدماه ساحة المسجد نلقى هدية العمر : قصيدة هي الأحلى و الأعذب و الأعمق "[1].

وفي تجربة (سعدية مفرح) يبين المؤلف أن " المجموعة الجديدة (مجرد مرآة مستلقية)نموذج متميز لهذا النوع من الشعر الجاد الذي تخفف من الإيقاع العالي و المباشر ، فقد اختارت الشاعرة لقصائدها أسلوب الهمس و المفاجأة " [2].

و قصائد الشاعرة تنقلنا من منطقة اللامبالاة و النظر في سطح الأشياء إلى حالة من التأمل و الاستعداد للبحث عن مكنون الأعماق الغائبة للأشياء التي سئمنا الوقوف عند سطحها دون جدوى ودون أن تقول لنا شيئًا أو نقولها نحن شيئًا نتمكن به من خلق مسافة مشتركة

١- السابق ص ١٨٢.
٢- نفسه ص ١٨٤.

من تبادل المعاني و الاستبصار بما تخبئه من أسرار و تحتفظ به من الأسئلة الدقيقة و **الإجابات المثيرة للقلق :**

نرحل

ممتمنين لطول الطريق ووحشته الاضافية

نعني قبل الوصول النهائي أغاني البقاء الذليل

في البيوت التي لا أبواب لها ولا نوافذ ولا حدائق ولا حتى

عناوين واضحة

نرحل – إذن – لا نلوي سوى على

غصة موزعة بغير عدل بيننا

وبين الذين بقوا " [1]

وفي مقال عنون له المؤلف بعنوان (أحمد السقاف .. شاعر العروبة في أبهى تجلياتها) يبين مدى حب هذا الشاعر لعروبته ، وحديثه – الدائم – عنها ، و تعنيه بها و بأمجادها " و الهم القومي يسكن وجدان الشاعر أحمد السقاف كما تسكن قصائده و كتاباته " [2].

١- نفسه ص ١٨٥.
٢- السابق ص ١٩٤.

ومن وجدانيات الشاعر قصيدة (يا ظالمي) ، يقول فيها :

لا تلمنـــي إن تضـــرعت إليـــك ** فأنا - يا ظالمى - طوع يـــديك

بـــأبي أنـــت أغثنـــي إننـــي ** جئت أشكو موجعًا مـــن مقلتيـــك

جـــرح القلـــب بســـهميك وقـــد ** ســـرَّه أن الـــدوا فـــي شـــفتيك

خل عنك الوهم فالحـــب الـــذي ** ذاد عن عيني الكرى بادٍ عليـــك

نعس الطـــرف وكـــم شـــاهدته ** يقظًا يحرمنـــي مـــن وجنتيـــك

وعلـــــى خـــــديك لوعـــــان ** كلهـــا قـــد ســـقتها منـــي إليـــك

و الشاعر أحمد السقاف صوت عربي لا يكف يتحدث عن عروبته و تحولات الواقع العربي و معاناته ، وأمله في التحرر و التغيير إلى الأفضل ، **يقول :**

ملعون هذا الصمت الفاجر

ملعون هذا الرجل المشبوه العاهر

ملعون من باع الصدق وخان الأرض

ونعني بالهذيان السمح المرفوض

وكرامتنا في سوق الساسة للعرض

يفضلها شيء في دكان معروض

و السيف ذليل لم يبق السيف الباتر

و الزند عجين لم يبق الزند القادر

والشعب يعيش هوانًا في سجن ملعون

و عددنا – واخجلي- مئتا مليون

وهو ولا شك تصوير للوضع المأساوي لأمته التي كان تعداد أبنائها يؤمئذ مئتي مليون من البشر الأسوياء الذين أقعدهم العجز ، وعبث بأوطانهم الشعور بالضعف و المهانة تجاه الأعداء الذين لم يكفوا عن أحلامهم في الهيمنة على الأرض العربية ، ولا عن تصدير الخلافات و تعميقها بين أبناء الأمة الواحدة " [1].

يقول :

هيهات يصحو النائمون

إلا إذا علموا بأن دماءهم ماء مباح

و مفاصل الأعداء مثبتة بأنظمة مريبة

أما الهتاف بعائدون و عائدون

من دون توحيد القوى فهو النواح

وهو الخطيئة و المصيبة

فمتى الضائعون من الضياع

قل لي بربك يا ضحيه

فلترتفع كل النفوس إلى المحبة و الإخاء

لتعيد حقك "[2].

١- السابق ص ١٩٥.
٢- السابق ص ١٩٦.

وعن شعراء اليمن :

يفرد المؤلف لهم مساحة و قدرًا من الكتاب ، يتناول فيه ثلاثة عشر شاعرًا ، يعرف بهم ، ويعلق على نماذج مما كتبوه في لقطات سريعة تحمل بعض الأحكام النقدية ، **فقد ذكر من شعراء اليمن :**

- عبد الرحمن فخري.
- حسن اللوزي .
- محمد حسين هيثم .
- شوقي شفيق .
- أحمد العواضي.
- محمد عبد السلام منصور.
- حسن عبد الوارث.
- علي المقري.
- أحمد الزراعي .
- سوسن العريقي.
- فتحي أبو النصر.
- ابتسام المتوكل.
- محمد عبد الوهاب الشيباني.

ففي مجموعة الشاعر عبد الرحمن فخري (**من الأغاني ما أحزن الاصفهاني**).

و الأصفهاني هو القارىء – " لا تقف البطاقة عند حد تعريف الشاعر بنفسه و كونه عربيا و لسانه عربي ، بل تتخطى ذلك إلى التعريف بثقافته الإنسانية التي رمز إليها بطاغور ذلك الشاعر الهندي العظيم الذي استطاع أن يفتح قلبه وقصائده للعالم بكل أجناسه وألوانه ودياناته "[1] ، **يقول** :

عقلي من فضة

وقلبي من صخر وعاج

كما يتفق

ولساني .. تلك المحدودبة

بنت الضاد

فأنا عربي

ينتمي إلى هذا القرن

ببالوناته

وإلى الحرب الثالثة

وإلى لغة الهندوس

١- السابق ص ٢٠٣.

عندما يغني الهندوس

عندما يغني طاغور

أشبهطاووس النار

لحظة الغضب

وكالفرح

أقف عاريا

في الميدان "[1].

و يعلق المؤلف على شعر عبد الرحمن فخري" أنه واحد من الشعراء العرب المجددين الذين حاولوا الوصول إلى النبع الشعري بالسباحة عكس التيار ، ونجحوا في تجاوز المألوف ، و تحرير الذاكرة العربية من تأثير الأشكال و القوالب الشعرية التقليدية ..

وأنه امتلك زمام لغته العربية وأقام علاقة عميقة مع التراث يتجلى ذلك في كتاباته الشعرية و النثرية التي لا تخلو من الإيقاع وإن خلت من الوزن مثل:

ذات يوم

قدمتني جدتي للمرآة

١- السابق ص ٢٠٢- ٢٠٣.

بعد السلام

ولائق الكلام

رأيت ظلي ..بلا اسم

ووجهي .. بلا غلاف

كنت طفلاً نبويًا

مافي الأصغرين

عاريًا .. في حفلة التعارف

كالهنود و الفقراء

وبعد أن كبرت

وتعلمت أن البكاء الضحك

والجمل .. سفينة الصحراء

رأيت شمسًا تستحم

في مستنقع المدينة .

رميت الشمس [1].

وفي نموذج الشاعر محمد حسين هيثم (من قصيدة اكتمالات سين) الذي يقول فيه :

١- السابق ص ٢٠٤.

أحاول أن أبدأ

....

أغمس الأصابع في ماء الصباحات الجميلة.

في زغب الفضاء اليتيم

أدلقها على البياض

يأتيني حشد الغراب

التواريخ الهجائية

التواريخ المهولة

التواريخ الهجينة

التواريخ الدم - الطبقات

النزوحات الوخيمة للدم المأربي.

القبائل الصخرية

وأشياء لا حصر لها.

من أين أبدأ؟"[1]

١- السابق ص ٢١٢.

يعلق على هذا النموذج قائلاً : " الشاعر في هذه البداية المكتملة لا يستخدم من عناصر الشعر المألوفة سوى اللغة ، لا وزن ، لا قافية . إنه الشعر وحيدًا إلا من نفسه "[1].

من خلال هذه الإطلالة الموجزة لمحتوى (مرايا النخل و الصحراء) يتضح لنا عدة أمور أبرزها :

- يهدف الدكتور عبد العزيز المقالح إلى التعريف بشعراء الخليج المعاصرين ، و إلقاء الضوء على نماذج مما يكتبون .
- يتضح من مضمون الكتاب أن المقالح حريص على إبداء رأيه في إبداعات هؤلاء الشعراء في تعليق سريع يتناول المحتوى أو ما يبدو من ظواهر لغوية أو فنية ، لا تصل إلى مستوى النقد الفني الذي يتناول العمل الأدبي كاملاً ، و يجلي ما فيه من سمات وخصائص .
- الغالبية العظمى مما عرض من نماذج تنتمي إلى شعر التفعيلة وقليل منها يتخذ من النظام القديم العمودي شكلاً يسير عليه .
- و يعترف المقالح أن هناك نماذج تخلو من الوزن و القافية ،لاشيء فيها سوى المضمون و اللغة ، وهو اعتراف يحمل لنا رياح التغيير

١- نفسه : ص ٢١٢.

التي هبت على شعرنا العربي ، الذي حطم فيه الشعراء قيود الوزن وتمردوا على البحور الخليلية وما تحمل من أوزان و قيود عروضية .

- و يبقى بعد ذلك النظرة السّريعة ، و الإطلالة التي أحاطت بشعراء الخليج ، و حلقت بنا في دواوينهم ، فضلاً عما يحمله أسلوب الدكتور المقالح من سهولة و شاعرية ، حتى في نثرة و عرضه الطيب الذي غلف به ما عرض من نماذج شعرية ، و تعليقات .

النموذج الخامس :

مجلة الشعر

في العددين ١٣٩، ١٤٠، الصادرين في خريف و شتاء ٢٠١١ برزت **قضايا نقدية** ، ودراسات نتناولها بالعرض و التحليل ، **ففي العدد** ١٣٩ وعبر ملف كامل عن الشاعر / منذر مصري تناولت عدة **أقلام شعره** بالعرض والتحليل ، ومنها ما كتبه محمد قرني تحت عنوان : **كيف** يكون الشعر ضد الشعر ؟

يقول :" ورث الشاعر " كل شاعر " تركة ثقيلة من الظنون و الهلوسات عن أجداده الأوائل بداية من هلوساتهم **السادرة** عن المستعمرة التاريخية لشياطين الشعر في وادي عبقر ، مرورًا **بشياطينه** الساجية على قمم و سفوح الأوليمب "[1].

ولست هنا مع الكاتب (محمد قرني) في وسمه كتابات الأجداد الأوائل "بالهلوسات " و " الظنون" ، لأن ما كتبوه يقف **في الصدارة فهم** أصحاب البيان ، و أرباب الفصاحة ، وإذا جاز لنا أن نجدد ، **فيجب أن** يرد الفضل لأهله و يجب ألا ننسى مالهم علينا من فضل .

ويستمر هجوم الكاتب على أنظمة الشعر القديمة ، **يقول** : " ومنذر مصري من رعيل الشعراء السبعينيين في الشعرية العربية ، وبين أيدينا

١-مجلة الشعر العدد ١٣٩ص٣٦.

له الآن تسعة دواوين تعمقت خلالها تجربته ، و عبرت عن انحيازاتها الجمالية بقوة و فرادة يندر أن توجد سوى في عدد قليل من أقرانه في سوريا و العالم العربي فمنذ البدء كانت شعرية منذر تبدو طعنًا في الشعرية ذات الانشغالات الأيديولوجية ..

حيث تقدمت شعرية الريادة هذا الوعي العربي الواسع بحتمية تجاوز النسغ الكلاسيكي العربي ، الذي ثبت أنه كان يغلل العقل على مستوياته السياسية و المجتمعية و الثقافية " [1].

و يقول عن منذر مصري " كان (أي منذر المصري) الأكثر جرأة والأبعد مدى في الخروج على الذاكرة المكينة القارة و الباتة .

ففيما انتظم أقرانه في بيات التفعيلة راضين بإغلاق دائرة الخروج على المضامين فحسب ؛ غادر منذر العالم القار و اختار مساءلة الشكل والمضمون معًا " [2].

ويقول : " الشاعر يملك درجة من الحيدة الواعية التي تنأى به عن رطانة الغنائية ، وكذلك عن المناخات المترهلة للرومانسية ، لذلك تبدو الشفرة الشعرية ناعمة و ملساء لكنها تقطع برهافة ، وربما كان ذلك هو أحد ملامح الشعرية الجديدة بعامة " [3].

١- نفسه ص ٣٧.
٢- السابق ص ٣٨.
٣- نفسه ص٥٤.

هكذا- كما يرى الكاتب- الغنائية :رطانة ، و الرومانسية مترهلة .

كما أنه – أي الكاتب – وصف الشاعر بالحيدة الواعية ، ووصف شعره بالشعرية الملساء ، وهذا من حقه ، لكنه لم يدلل على ما يقول بنماذج من شعر منذر المصري .

لست مع أو ضد و إنما العقل و المنطق يقول ذلك (**قل هاتوا برهانكم**) وإنني أتمنى أن أعرف ملامح الشعرية الجديدة التي أشار إليها الناقد الكريم .

و تعالوا بنا نذكر بعضًا من نماذج الشاعر (**منذر مصري**) و نتأمل آراء النقاد حولها ، نقول هذا لأن العدد ١٣٩ من مجلة الشعر أفرد ملفًا للشاعر منذر مصري بلغ أكثر من عشرين صفحة .

ولنواصل حديث مجلة الشعر ، يقول (**ابراهيم حسو**) : " إنه (**منذر مصري**) يلتقط التفاصيل اليومية على شكل كتابة مذكرات شخصية حيث الواقع و المشاعر و الأشياء في شغل متناغم و مستمر وعلى وتيرة واحدة " [(١)].

ويقول :"في مثل شعرية منذر نلمس و ننتبه إلى أصوات الكلمات وطقطقات المفردة الواحدة المتكررة و نشعر في متعتها وهي تتراكب و تتزاوج مع مفردات أخرى جديدة ذات إشارات و احتمالات المعنى المتعددة ، وربما تعود إلى حيوية المفردة ذاتها ، و الصفات التي تقدم لها

١- نفسه ص٥٤.

طاقة شعورية هادرة ، وزخم فكري حاد ، لتصبح رؤيا الشاعر أكثر براءة وصدقا "[1] .

و يدلل الناقد (إبراهيم حسو) بنموذج من شعر منذر ، يقول :

سوف تذكرين

كلما أطفأت الأضواء

وأغلقت الباب بالمفتاح

أعود و أبحث عن المفتاح

في كل جيوبي

لأفتح الباب

وأضيء النور

وآخذ الشيء الذي كنت

حريصًا على أن لا أنساه .

....

ونسيته!

ويقول الناقد نفسه عن منذر إنه : " ليس شاعرًا خالقًا للتفاصيل والأحداث ، وجامع الوقائع اليومية وحسب ، بل هو (**مصوراتي**) من طراز ثقيل ..إنه يرسم لوحات استثنائية يطغي عليها طابع السرد الحكائي الذي يقترب كثيرًا من الشعر الشعبي الرائج "[2].

١- مجلة الشعر ، العدد ١٣٩، ص٥٥.
٢- نفسه ص٥٥.

يقول منذر مصري في قصيدة بعنوان (سجق مع البيض على الفطور):

" لم أنم جيدًا

واستيقظت في الليل

مرات كثيرة

آخرها في الخامسة فجرًا

كما لو أنني

مزمع على سفر

قليت سجقًا مع البيض

وازدردت فطوري

وأنا أهز رأسي

أستطيع أن أجد حلولاً لكل مشاكلي

لو سيئة

منذ أسبوعين لم تصلني

رسالة من أحد

اليوم

وصلتني رسالة من ماهر ورسالة من ثناء

وأخرى من مرام

ورسالتان من مصطفى

خمس رسائل تختلف عن بعضها

في كل شيء

كاختلاف أصحابها

في كل شيء

لكنها تشترك معا بشيء واحد

جميعهم محبطون "[1].

ويعلق (شريف رزق) على هذا النموذج قائلاً : " يستثمر منذر مصري – على هذا النحو – طاقات السيرة الذاتية ، وتفاصيل التاريخ الشخصي الخالص ، وفي تشكيل بنية شعرية دالة تستند على بلاغة الوقائعي الشخصي " [2].

وهاك نموذج آخر لمنذر مصري قصيدة (العِشق القائم على طرف واحد)

يقول فيها :

لأني كائن حي

وأفضل البقاء هكذا

لم أشارك في إبادة الأحياء الأخرى

ولم أعلن احتجاجي على ذلك

أيضًا

أعيش على سطح اليابسة بحكم مولدي

ولأني لا أعرف الوطن الذي أحن إليه كثيرًا

١- مجلة الشعر العدد ١٣٩ص٤٥.

٢- السابق ص ٤٥.

لذا تراني في أغلب الأحيان

أكتفي بالشواطيء و الكلمات

وهكذا

كل ما لديّ من أمور

رضيت لها بحلول البين بين

ماعدا حريتي

فمازالت معلقة كالمشئوم

و العشق القائم

على طرف

واحد " [1].

هذه نماذج للشاعر منذر مصري ، ومعها تعليقات النقاد عليها يلاحظ عليها ما يلي :

- قصائد الشاعر – إذا جازت التسمية – تخلو من الوزن .
- تندرج النماذج جميعها تحت مسمى (قصيدة النثر).
- معظمها – أي النماذج – سرد لحكايات يومية ، يمكن أن تقع لأي فرد ، فإذا جاز لنا أن نسميها شعرًا ، فكل ما يقوله أي فرد أو يكتبه يصح – من هذا المنطلق – أن نسميه شعرًا ، وبذلك يكون كل ما يُكتب أونتحدث به يقع في دائرة الشعر.

١- نفسه ص٥٧.

ولأن محتوى هذا النماذج فقير في جانب المجاز و البلاغة فقد جاء حديث المعلقين عليه منصبًا على المحتوى ، لا يمس الجانب البلاغي أو الأسلوبي إلا مسًا خفيفًا ، وفق ما تتضمنه هذه النماذج .

وإذا جاز أن نتخلى عن الوزن – علمًا أنه الأساس في الشعر – فلا يجوز لنا أن نتخلى عن المكونات التي تميز الشعر عن غيره ، كانتقاء الألفاظ و جمال الصياغة ، و توظيف المجاز توظيفًا يحلق بالشعر إلى آفاقه العليا وواضح ما في طيات النقد و تناول النصوص من مجاملات تخرج ما كتب بعيدًا عن دائرتي النقد الموضوعي وحياديته التي ننشدها .

وفي العدد ١٤٠ من مجلة الشعر تناول الكتاب بالتعليق شعر الشاعر كريم عبد السلام في ملف بلغ عشرين صفحة تقريبا .

عرض الملف نماذج من شعر الشاعر ، منها :

[ترنيمة أب]

يقول فيها :

يا فتاح يا عليم

أنت تراني في عملي قبل جميع العمال

قبل أن يصحو الخفير و يصنع الشاي

وقبل أن تغادر الكلاب مواضع رقودها

ساعدني إذن حتى أنصرف قبل زملائي

بنصف ساعة

نصف ساعة فقط

ساعدني حتى أسبقهم إلى كشك التوزيع

لو انتظرت حتى موعد انصرافهم لن أجد

رغيفًا واحدًا يؤكل أكلاً

أنا بدين كما ترى ؟

ساقي تؤلمني ، و قلبي واهن وصوت

تنفس يصل إلى جاري ،

تنفس يصل إلى جاري،

بالأمس هرولت لأجاري زملائي فتعثرت

وانكسرت نظارتي

لن أسبق هؤلاء النحفاء أبدًا

عدد منهم يملكون دراجات صينية

وآخرون يعرفون طرقًا مختصرة إلى كل

أكشاك الخبز

ولن أستطيع أن أرشو الخباز بسيجارة

بعد أن أقلعت عن التدخين .

هل يرضيك ..

أيا ذهبت وجدت زملائي يبتسمون وهم

يحملون أرغفتهم الساخنة

كأنما يسخرون من خطواتي

نصف ساعة فقط

نصف ساعة "[1]

- واضح من مضمون النص أن الأب يتضرع إلى الله تعالى أن يساعده في الخروج مبكرًا من العمل كي يجد له مكانا في (طابور) الخبز، ويظفر ببضعة أرغفة .
- واضح أن النص يعتمد على السرد الحياتي (**كأنه قصة قصيرة**).
- وواضح ـ أيضاً ـ أن النص يخلو تمامًا من الوزن..
- وإذا أردنا الوقوف على إيقاعه الداخلي ـ شأنه في ذلك شأن المقال أو القصة ـ نستطيع أن نتواصل إلى ما فيه من محسنات وصور، وسمات صوتية ، وهذا يقودنا إلى :

١. تشابه مثل هذا النص مع الأجناس النثرية الأخرى (**القصة والمقال والسيرة الذاتية**).
٢. في طيات النص إيقاع داخلي ، كما في الأجناس النثرية الأخرى ولسنا هنا في مجال إخراج جزيئات هذا الإيقاع.

ودعنا نتناول نموذجا آخر .

(ترنيمة الأخ الأصغر)

كل يوم على الذهاب للمخبز

كل يوم أزاحم حتى أصل إلى بداية الصف

١- مجلة الشعر ، العدد ١٤٠، ص٧٦.

كل يوم تلتسع يداي من الأرغفة الساخنة

يارب ...

ألم أساعد العجوز على عبور الشارع

ألم أتوقف عن ضرب القطط بالحجارة

لِمَ لم تحقق أمنيتي ، وتحول من أجلي

رغيفًا إلى فطيرة ساخنة

عندما أضع الأرغفة في الكيس

البلاستيكي

أغمض عيني وأقول : رغيفي سيصبح

فطيرة ساخنة بالسكر

وكل مرة

أفتح عيني ، فأجد الأرغفة على حالها

يارب

هل سأنتظر هكذا طول العمر؟

لقد مللت " [1].

- محتوى النص يخبر عن صغير تكلفة الأسرة كل يوم للذاهب إلى (الكشك) للحصول على الخبز، وهو متألم من الزحام، ومن هذا المجهود الشاق الذي يبذله ، متضرعًا إلى الله أن يحول أرغفته

١- مجلة الشعر ، العدد ١٤٠، ص٧٧.

إلى فطائر شهية والنصُ ـ كما هو واضح ـ سرد عن معاناة يومية في شكل حوار دخلي بين الصغير ونفسه .

وفي تعليق الباحثين على شعر (كريم عبد السلام) نقتطف بعض التعليقات ، يقول حلمي سالم:

" من مجموعة المشترك (**أو المؤتلف**) يمكن أن نشير إلى الاتجاه المكثف نحو (**السرد**) الذي لا يقتصر مفهومه على معناه الموسيقي الإيقاع في الابتعاد عن الوزن الخليلي ، فحسب بل يمتد ليشمل المعنى الأعم في الابتعاد عن (**الموزون**) و(**المنسجم**) و(**المنسق**) في الحياة ككل صوب " المتكسر و" الناشر " و " الرث" ونشير إلى الولع الجارف بالتفاصيل ، سواء أكانت تفاصيل يومية معيشية ، أو كانت تركيزا أو كانت تفاصيل معنوية ، أو وجدنية، أو شعورية ، أو كانت تركيزًا لعدسة الالتقاط على جزئية دقيقة في المشهد أو الفكرة أو في المخيلة " [1].

وعن ديوانه (بين رجفة و أخرى) تعلق اعتدال عثمان قائلة :

" تبني قصائد هذا الديوان على تراكم مشاهد ، مفرداتها مستمدة من تفاصيل الحياة اليومية، إذ يعيد الشاعر استنطاق ماهو منسي و مهمل ، وما هو في عاديته ، لا تلمحه العين العابرة ، ولا تلتفت إليه الأنظار مثل " رغيف منسي تيبس تمامًا " ، أو " الدوبيات الزاحفة على نجيل الحدائق " أو " الأحجار و أدوات الصيد أهملها أصحابها ".. الكتابة هنا تصبح استحضارًا لبهجة صغيرة غائبة ... " [2].

١- مجلة الشعر ، العدد ١٤٠، ص٦٥.
٢- مجلة الشعر ، العدد ١٤٠، ص٦٥.

وتقول : " يتسم الديوان أيضًا بتبسيط القول الشعري في كثير من الأحيان و البعد عن التعبيرات البلاغية السائدة ، و غياب الصياغات المجنحة و النبرة الغنائية ، و تضخم الذات الشعرية ، فضلاً عن اعتماد الإيقاع الداخلي بدلاً من الموسيقا الشعرية ، ذات الصوت العالي أو حتى المهموس .

إنها وصفات شعرية بالغة الرقة و العذوبة ، مغلفة بالسخرية و التهكم الرفيق المتلىء بمحبة الناس "[1] .

- كما رأينا ما عرض من نماذج تحت مسمى (**قصيدة**)النثر جاء في صورة سردية ولا بأس أن يتجه الأدباء إلى السرد ، وهي نماذج حياتية يومية ، تقدم وصفًا للواقع الذي يعيشه الناس على حقيقته ، كما هو بحلوه و مره وما يكابده الإنسان من معاناة رأيناها في العذابات اليومية من أجل الحصول على رغيف الخبز. وهو تصوير رائع ، يتخلله المجاز و التصوير.. وما يجمل الأسلوب من محسنات –أحيانا .

وحيادية النقد و موضوعيته تجعلني أضم هذا اللون من الأدب إلى فصيل (**القصص**)، **ودليل ذلك أنها** :-

- تخلو أو تكاد من الوزن الشعري.

١- نفسه ص ٧١.

- **تتوفر فيها عناصر القصة** : البعد المكاني و الزماني و الحبكة والهدف ، و الشخوص . خذ أي نموذج مما عرض و تأمله جيدًا سوف تجد عناصر القصة ماثلة أمامك .

وإذا كان الأمر كذلك ؛ فلماذا يصر أنصار هذا الاتجاه الأدبي و نقاده على تسميته (قصيدة)؟ وهل عيب أو رجس من عمل الشيطان أن نطلق عليه قصة أو نثرا جيدًا أو أي مسمى آخر ؟

وإذا أصر أنصار (قصيدة النثر) على هذه التسمية ، فعليهم إذن أن يضعوا تعريفًا للشعر يفرق بينه و بين النثر ، لأنه لو ترك الأمر هكذا ستختلط الأمور ، و يصير الشعر نثرا ، و النثر شعرًا ، و القصة شعرًا و القصيدة مقالاً..!!

النموذج السادس :

مجلة الفيصل الأدبية

ومن مجلة (الفيصل الأدبية)يطالعنا د/ طه وادي في (جدل الظاهرة الشعرية بين الإبداع و التلقي في شعر صابر عبد الدايم):
يعرف الناقد بالشاعر صابر عبد الدايم ، وأنه " جمع بين الحرفة /النقد والموهبة / الشعر في توازن متعادل و إخاء متواكب "[1].

و يبين أنه صدر للشاعر ستة دواوين ، و يذكر من شعره قصيدة : " مغامرة بلا حدود " يقول فيها :

أعبر أسوار المحن

محررًا يدي من دوائر الملل

ملونا نفسي بأصباغ الأمل

ألقي بها بين مخاطر الفكر

حتى عشقت في سبيلها المداد

وقد حسبت أنني قرين سندباد

أقطع ألف رحلة بين الشروق و الغروب

والشمس لم تتم رحلة النهار

فضوؤها لم يحتضن ليل الجدار

١- الفيصل الأدبية : المجلد الخامس ، العددان ٣-٤ شوال ١٤٣٠هـ ، ص ١٢١.

وسندباد قد درى ما في الثقوب

ولم تهن من عزمه الخطوب

أيقنت أنني مغامر بلا حدود

أبحث في الصخرة عن سر الجمود "[1].

وعن ديوان الشاعر الأخير (العمر و الريح)وهو الديوان السابع في مسيرة الشاعر الذي صدر عام ٢٠٠١يعلق د/ طه وادي قائلاً:

" إن الطريف الذي يقدمه صابر عبد الدايم في هذا الديوان هو (تجويد الأداة) و الرقي بمستوى الصياغة و الميل إلى تعميق الرؤية الرامزة **كما نجد في قصيدة (قطة في المدار المضيء)التي يبدؤها بقوله :**

قطة في طواف الإفاضة ترمل ..تسفر عن وجهها

و البنفسج يكسو تضاريسها

و تهرول .. تسبق كل الجموع إلى الحجر الأسود

المتسربل بالقُبل الظامئة

و تشب .. تموء.. تغيب ملامحها في تجاويف

دائرة العطر

في الحجر – المسك – تمطره بالحنين – المواء

١- نفسه ص١٢٢.

وتسكن في شمسه الدافئة .

يمسك الجند جسم البتول .. فتنزع ذرات ذا

الحجر المسك

تسبح في العبق الأسود المتضوي في القلب

ترسل بوح اشتياقٍ و موج عناق .. وتشتعل الروح

تصرخ .. و الجند لا يبصرون سوى قطة جائعة "[1]

يعلق د/ طه وادي على هذا النموذج مبينًا " أن هذه القطة / الشاردة/ الجائعة / الضائعة ليست سوى (رمز) للفقراء و المساكين الذين يطوفون بالبيت العتيق من دون زاد ، و الجند/ السلطة يطاردونهم حتى يدفعوا الثمن، ويعطوا الجزية ، لكنهم في النهاية يعتصمون بحمى الرحمن / صاحب البيت العتيق "[2]

و يشير الناقد إلى ما في الشعر من تناص مبينًا أنه رأي التناص – ظاهرة شاعت في الإبداع المعاصر شعرًا و نثرًا ، وقد يكون جزئيا حين يستعير الأديب معنى جزيئًا ، و يكون كليا حين يستعير الأديب الإطار العام للعمل الأدبي.

١- نفسه ص ١٢٣.
٢- نفسه ص١٢٤.

ويتحدث الناقد عن سمة أخيرة في الديوان هي (ثراء الإيقاع)، " إذ من المعروف أن الشعر هو أن تتحول الكلمات إلى أغنية و الموسيقا هي الشرط الجامع / المانع لصناعة الشعر؛ فالشعر بغير موسيقا جسد بلا روح "[1] و يؤكد الناقد هذا المعنى بقوله :

" حاول أن تنثر بيتًا من الشعرفسوف تجد (بونًا)شاسعًا بين الكلام الموزون و الكلام المنثور "[2].

و يدلل الناقد على ثراء الإيقاع لدى الشاعر صابر عبد الدايم، بنماذج من شعره في الديوان منها قصيدة (**أشواق حجازية الإيقاع**) يقول فيها :

من النيل شرياني إلى البيت يمتد
وشوقي إلى أم القرى ماله حد

هنا الخلق أفواج ومن كل بقعة
يطوفون كالأطياف ينظمهم عقد

تساووا فلا الأنساب فيها تفاوت
ولا سيد فيهم يؤلهه عبد

هنا الركن و الحجر الطهور وزمزم
هنا مشرق الرؤيا ..هنا الحب و المهد

وإني إمام العاشقين ..وقصتي
حجازية الإيقاع تعزفها نجد

١- نفسه ص ١٢٥.
٢- نفسه ص ١٢٤.

تسير بها الركبان ..تروي مواسمًا

من الشوق تذكيها الصبابة و الوجد "[1]

ويقول : " هذه النبرة (الغنائية) العالية الإيقاع نلمسها في كل تجاربه ، ولا تكاد تخلو منها – أيضًا – قصائد شعر التفعيلة، كما نستشف من هذا الجزء من قصيدة " سيدة النهر " :

سيدتي تسكن ذاكرتي

فستانًا منسوجًا من ورد الأشواق

منقوشًا بأزاهير الأطياف و أنغام الأحداق

سيدتي تسكنني ..تكتبني

تزرع صحراء لياليّ تخيل وصالٍ و كروم و عناق

سيدتي ما أحلاها

ما أشهاها شمسًا لا أسبح في غير ضحاها

لا أشعل قنديل الرغبة إلا في دفء شذاها

تطعمني من فاكهة جناها رغدًا حيث أشاء

سيدتي .. سيدة النهر الجاري في أوردتي

تسقيني ما تعصره من أحلى الأشياء

مالا يتموج في دائرة الأسماء

أقطف من جنتها

١- نفسه ص ١٢٥.

ما لا عين شهدت من ثمر لألاء

يا سيدة النهر الجاري في أوردتي

أصداء العشق تحاورني .. تشعل أسئلتي

هل يأتيني صوتك مجتازًا كل سدود الخوف

وأسلاك الرقباء

يعبر دون شراع ..دون سفين ليل بحار الغربة

يلقيني بين يديك صباح مساء"[1]

و يخلص الناقد إلى أن الشاعر يتحلى بسمة (نقاوة المعجم الشعري) المتمثل في يوظف على مستوى الكلمة المفردة : اشتقاقًا وتركيبًا ، ودلالة حيث " إن المفردات تشكل المادة الخام لأي تجربة أدبية ، فإذا ما كانت هذه المادة سليمة / نقية /دالة ، تتلاءم مع السياق و تعبر بدقة عن المعنى و النغم ؛ فإن هذا يشي بقدرة الأديب وتمكنه ، و قدرته على حسن توظيف الكلمات " [2].

وفي النهاية يشير الناقد إلى أن هذه قراءة موجزة ، ودعوة لتأمل شعر الشاعر ، وليست نقدًا كاملاً.

١- نفسه ص ١٢٥.

٢- نفسه ص ١٢٥.

النموذج السابع

مجلة عبقر

أما مجلة (عبقر) ، وهي من الإصدارات الأدبية المهمة فتتناول عبر صفحاتها موضوعات نقدية عصرية و تراثية على درجة كبيرة من الأهمية .

وفي عددها التاسع الذي صدر في سبتمبر ٢٠١٠ تناولت عددًا من قضايا الأدب و النقد منها :

- القصيبي و الشعراء.
- القصيدة و حرارة التجربة .
- علاقة الغصن بالجذر.
- الشاعر العربي القديم و الحداثة .
- الشعر أكبر من التاريخ .

ففي حديث المجلة – مجلة عبقر – عن القصيبي و الشعراء ، يبين على المالكي (كاتب الموضوع) " أن للقصيبي إطلاعًا واسعًا على الإبداع الشعري ، يسير في اتجاهين : أفقي ورأسي ، ففي الاتجاه الأفقي نجده ينظر إلى الشعر العربي ، وشعر الأمم الأخرى ، وفي الاتجاه الرأسي نجده

ينظر إلى القديم و الحديث من هذا الإبداع ، وفي كلتا النظريتين هو متذوق عفوي ، وليس ناقدًا معياريًا " [1]

ويقسم الكاتب الشعراء عند القصيبي إلى ثلاث طبقات :

الطبقة الأولى :

" هي الطبقة التي يظهر تأثيرها بشكل واضح على إبداع القصيبي ورؤيته للشعر و قلما نجد كتابًا من كتبه لم يشر إليهم إما تصريحًا أو تلميحًا ، **وأصحاب هذه الطبقة هم** :

أبو الطيب المتنبي ، و إبراهيم ناجي و نزار قباني و يمكن أن يضاف إليهم شكسبير.

الطبقة الثانية :

تضم الكثير من شعراء العرب و الغرب و الذين عرفوا بإبداعاتهم الغزيرة ، ولكن الفرصة لم تسنح لهم ليتبوأوا المكانة و الشهرة التي حظي بها أصحاب الطبقة الأولى و هؤلاء مثل : (عمر أبو ريشة) ، و (أبو العلاء المعري) ، و (ابن الرومي) ، و (أمل دنقل) .

ومن الشعراء الأجانب (ويلكه) ، و (أوسكار وايلد).

الطبقة الثالثة :

وهي تضم الشعراء الذين لا يستسيغ القصيبي شعرهم في الغالب بغض النظر عن مكانتهم و شهرتهم التي يحظون بها عند الآخرين ، لأن

١- مجلة عبقر ، العدد ٩ ، ص١١.

المعول الأساسي عنده هو الذوق الشخصي الذاتي ، وأبرز أصحاب هذه الطبقة هم :" أدونيس" ، و" عبد الوهاب البياتي" و " أبو تمام " و " البحتري " ومن الشعراء الأجانب " ت. س . أليوت "[1]

و يعتبر القصيبي المتنبي ظاهرة كبيرة في الشعر العربي ، يقول عنه "لابد لنا هنا أن نقف قليلاً عند ظاهرة (المتنبي) . ما الذي حول شاعرًا أجيرًا إلى أعظم شعراء العربية في نظر البعض ، وإلى واحد من أعظمهم في نظر الجميع ؟

وما الذي يجعل منه في أيامنا هذه أكثر معاصرة من معظم المعاصرين ؟ ولماذا يروي الناس حتى العامة منهم أبياته من المحيط إلى الخليج ؟.. كتبت آلاف الرسائل و البحوث عن المتنبي ، ولا تزال تكتب ومن المستحيل في عجالة كهذه أن أضيف جديدًا ، وإن كان بوسعي أن أدلي بدلوي في الدلاء .

كان المتنبي ككل شاعر عظيم قادرًا على تصوير النفس البشرية مجردة من قيود الزمان و المكان "[2].

١- مجلة عبقر ص١٢.
٢- عن قبيلتي أحدثكم ، غازي القصيبي ص٤٧.

وقد أعجب القصيبي بالشاعر إبراهيم ناجي إلى الحد الذي أفرد له دراسة خاصة بعنوان (مع ناجي و معها)، يقول عنه :

"إن العشاق السعداء لا يوجدون ، إما أن تكون عاشقًا أو تكون سعيدًا هذه إشكالية الحب "[1] **ويقول القصيبي عنه :**

" وشعر ناجي قريب من قلبي لهذا السبب ، أحس عندما أقرأه أنه يتحدث عن حبي أنا ، عن ظمأي أنا ، عن شقائي أنا ، عن سعادتي أنا "[2]

وهو معجب غاية الإعجاب بنزار قباني ، يدل على ذلك قوله :

" إن شاعرًا عربيًا واحدًا فقط من المشاهير على أية حال ، هو الذي أفلت من حلقة التجديد / التقليد المفرغة واستطاع أن يخاطب الإنسان العربي المعاصر بلغة الشعر المعاصر عن هموم العصر ، ألا وهو **(نزار قباني)** .

لقد كان تجديد نزار قباني منطلقًا ، يدلل على ذلك قوله :

" إن شاعرًا عربيًا واحدًا فقط من المشاهير على أية حال ، هو الذي أفلت من حلقة التجديد / التقليد المفرغة واستطاع أن يخاطب الإنسان العربي المعاصر بلغة الشعر المعاصر عن هموم العصر ، ألا وهو **(نزار قباني)**.

١- مع ناجي و معها ، غازي القصيبي ، ص١٠.
٢- نفسه ص ١١.

لقد كان تجديد نزار قباني منطلقًا من قاعدة تقليدية صلبة ومن اعتراف بالشيء المرغوب في تجديده و تعلق واضح به .

إن سيرورة شعر نزار لا تعود إلى ما في شعره من تحرر أو تهتك ، وإن كان بعض شعره لا يخلو من هذين ، ولكنها تعود إلى أنه استطاع أن يتكلم لغة يفهمها الناس جميعًا عن قضايا تمس الناس جميعًا .

إن كثيرًا من الهجوم الذي تعرض له نزار من الشعراء مجددين و مقلدين لا يعدو أن يكون شعورًا مبطنًا بالغيرة ، وللشعراء في الغيرة باع طويل و تاريخ أطول "[1].

ولإعجاب القصيبي بهؤلاء الشعراء ، فقد ظهر أثرهم في شعره : في الموضوعات ، وفي الصور :

ففي قول القصيبي :

وأنَّ ما أبتغيه ... يفوق ظن طِلابي

مأخوذ من قول المتنبي :

وإذا كانت النفوس كبارًا ... تعبت في مرادها الأجسام

وفي قول القصيبي :

الليل و الندوة الغراء عامرة

البحر و الصيد و المجداف و الشفق

هذا القول يذكرنا ببيت المتنبي المشهور :

١ ـ الغزو الثقافي و مقالات أخرى ، غازي القصيبي ص٣٨.

فالخيل والليل والبيداء تعرفنـــي

والسيف و الرمح و القرطاس والقلم

وفي قصيدة (لا تعتذري) للقصيبي نجد شيئًا من أنفاس قصيدة (رسالة من تحت الماء) لنزار، **فيقول القصيبي**:

لا تعتذري

هذا قدري

أن أضرب في البحر الأزرق

والقلب الطفلي الأخرق

حتى نغرق

ويقول نزار:

الموج الأزرق في عينيك

يناديني .. نحو الأعمق

أزرق

أزرق

لاشيء سوى اللون الأزرق

النموذج الثامن:

مجلة جذور

وفي العدد رقم (٣٠) من مجلة جذور الصادر في يناير ٢٠١٠ مقال بعنوان (دراسة في أسلوب طه حسين)، يبين فيه كاتبه صالح بن محمد المطيري أن هذه الدراسة تبرز ظاهرة سائدة في أسلوب طه حسين وهي :

(التكرار)، و يستند الكاتب في توصيف تلك الظاهرة على شيء من مناهج اللسانيات المعاصرة ، خاصة في مجال لسانيات النص (Text Linguistics)، وما يعرف بمنهج تحليل الخطاب (Discourseana Lysis)، وليس معنى تناوله ظاهرة التكرار اعتبارها سلبية أو أمرًا معيبًا ، ليس الأمر كذلك لأن التكرار من وجهة نظر اللسانيات الوصفية ، يعد جانبا من استراتيجيات الخطاب فحسب أعني وسيلة نصية من الوسائل الكثيرة التي يعول عليها أو يعتقد هو أنها تفيد في إيصال رسالته إلى المتلقي ، وتشد من أزرها "[١]

الباحث إذن لا يحمل موقفًا معينًا تجاه التكرار لأنه في رأيه (**ركن في ديناميكية النص في الخطاب العربي قديمه و حديثه وأنه من سمات الكتابة العربية بعامة**)[٢].

١- مجلة جذور ، العدد ٣٠، النادي الأدبي الثقافي بجده ، يناير ٢٠١٠ص٢٦٢.
٢- نفسه ص٢٦٢.

و يقيم الباحث حدود دراسته ، و يحصرها في كتاب (**على هامش السيرة ، الجزء الثالث**)، و المجموعة القصصية (**المعذبون في الأرض**).

و يعلل الباحث لاختياره هذه الحدود من الدراسة بأن اللون القصصي هو الأحرى في العادة أن نلتمس فيه الأسلوب الذاتي الإنشائي الخالص للكاتب أكثر مما عليه الحال في تلك الكتب التي تنزع في ظاهرها نحو الأساليب الموضوعية ، سواء النقدية أم التاريخية أم الاجتماعية ، حيث يتخفف الكاتب فيها على نحو واضح من بعض خصائص اللازمة ، نظرية لطبيعة المجال وسياق الحال الذي يقتضي منه سمة المباشرة و العلمية و الموضوعية "[1].

وفي الكتابين – المشار إليهما – خصائص أسلوب طه حسين الكلية :-

ومنها (**الاستطراد**) **أي** : الخروج عن مسار الحديث ، أو الخروج عن الموضوع و يدلل على ذلك بأمثلة من الكتابين :

- مثل خروجه عن مسار قصة(**صفا**) في (**المعذبون في الأرض**) مثلا وحديثه مباشرة إلى القارىء حديثًا يعلل فيه لماذا أغفل بعض أحداث القصة .

١- نفسه ص ٢٦٤.

- وفي هامش السيرة افتتح قصة (نزيل حمص) بكلام مطول عن رجلين لا علاقة لهما بالبطل إلا بسماعهما عن جنازته ، ثم ينتهي بهما الحديث عن خبر تشييع جنازة بطل القصة (وهو وحشي قاتل حمزة) " ومن خبر الجنازة هذه تبدأ قصة وحشي الحقيقية فيكون ما قبلها من باب الاستطراد أو التمهيد المترفق المتباطىء حتى يصل القارىء إلى القصة في منتصف الشوط "[1]

الترديد :

وهو ما يسمى التدوير الذي يعني إعادة الإنتاج أو إعادة التصنيع و بتعبير الكاتب (تكرار الفكرة نفسها في جمل أو في فقرات تالية)،[2] و يستدل الباحث بدليل من (المعذبون في الأرض) في ص ١٥١ حيث تكررت الفكرة نفسها – وهي حرمان الفقير من نعيم الحياة الكريمة – مع تنويع لفظي منمق في ثلاث جمل طويلة مصدرة كل منها بعبارة :" ثم يكون الحرمان لا أقول من ...".

ويدلل بمثال آخر أكثر وضوحًا (لكن لعل أوسع مثال للترديد ما نرى في قصة (طريد اليأس) من هامش السيرة ، حيث نجد المعنى الواحد يتردد وتتعاوره عدة فقرات متتالية افتتحت أولاها بقوله " ولم

١- نفسه ص٢٦٦.
٢- نفسه ص٢٦٦.

يسمعا تلك الليلة بهذه الأحاديث التي تعودوا أن يسمروا بها إذا فرغوا من أعمالهم وانصرفوا إلى راحتهم ، ولقي بعضهم بعضًا ..." ص١٦٣، ثم على مدى صفحتين يثني الكاتب- طه حسين – بفقرات خمس مصدرة كلها بمثل هذا الكلام " كلا ولم يسمروا تلك الليلة بما كانوا يسمرون به من ذكر الفاتنات المفتونات اللاتي ....."[1].

ذكر الحال الواحدة ثم التعقيب بنقيضها :

وهو نوع من المقابلة ؛ كقوله :" في دار ليست بالمسرفة في السعة وليست بالمسرفة في الضيق " المعذبون ص١٢٥ ، و قوله :" لم يسمع أهل المدينة عنها شيئًا ، ولم يسمع هو عنهم شيئا " المعذبون ص١١٥ ، و مثله " ولا ترفع صوتًا بإعوال ، ولا تخفض صوتًا بنحيب " ص٩٧ ، ومثل قوله في (المعذبون) أيضًا (من أسرة ليست عظيمة الحظ من الثراء ، ولكنها بعيدة كل البعد عن الإعدام ، ص٧٤)[2].

استخدام أدوات الإشارة على نحو مخصوص :

" المعروف عن أسماء الإشارة في معظم اللغات أن غرضها الأساسي هو حسي إشاري مكاني ، بيد أنه يمكن تطويع هذه الأدوات الإشارية ، ورفعها عن حيز الحسية والمكان لتؤدي أغراضًا بلاغية معنوية "[3].

١- نفسه ص٢٦٣.
٢- نفسه ص٢٦٣.
٣- نفسه ص٢٦٣.

و يدلل الكاتب على ذلك بمثال من هامش السيرة :

يقول طه حسين : " وإذا نفس الشيخ تمتزج بهذه الأشجار الخضراء ، وهذا الجدول الصافي ، وهذا النسيم الفاتر ، وهذا الضوء الشاحب ، وهذه الطير البائسة اليائسة ، ص١٢٨.

التكرار :

يبين الكاتب أن طه حسين استخدم التكرار بصورة ملموسة واسعة في كتابيه ، و يمكن أن نلمسه في عدة صور منها :

التكرار اللفظي : مثل:

" إذا كلاهما مشغول بصاحبه حين يلقاه ، ومشغول بصاحبه حين ينأى عنه ، و مشغول بصاحبه حين يقبل الليل ، ومشغول بصاحبه حين يسفر النهار " المعذبون .

التكرار المعنوي :

يتمثل في العبارات أو الجمل المترادفة معنويًا أو المتناسبة في الأقل ، وهذا أمر شائع فيالأسلوب الإنشائي العربي.

ويورد الباحث نماذج أخرى من التكرار منها :

١- استقصاء جميع حالات الأمر الممكنة :-

مثل قول الكاتب طه حسين " لم يلتفت إلى أحد ، ولم يلتفت إليه أحد ، لم يسمع عنهم شيئًا ، ولم يسمعوا عنه شيئًا " وقوله :" لم يحاول أحد أن يعينها ، ولم تحاول هي أن تستعين بأحد " .

وقوله :" لا تكلم أحدًا ، ولا يكاد يكلمها أحد " ، وقوله :" ويمتلىء الفتى بنفسه تيهًا و إعجابًا حين يرى تهافت الناس عليه ، وسعيهم إليه يحييه بعضهم من قريب ، و يحييه بعضهم من بعيد ، و يعجب به أولئك وهؤلاء ، ويرى فيه أولئك و هؤلاء شيئًا من الكبرياء"[1].

٢- التكرار المعكوس :

حيث تذكر القضية الواحدة بطرف ، ثم يعكس هذا الطرف مثل قول طه حسين : " أكبر الظن أن الصمت المتصل من حوله قد دعاه إلى نفسه ، أو دعا نفسه إليه ، فثاب الشيخ إلى نفسه ، أو ثابت نفس الشيخ إليه" ، وفي قوله : " أظنك قد رأيت الخطر الذي يسعى إلينا مسرعًا أو نسعى إليه مسرعين " .

و يبين الباحث أن حرص طه حسين على مثل هذه الصور من التكرار ليس تكرار المعنى و توكيده فحسب ، بل زيادة هذا التوكيد .

آراء النقاد في ظاهرة التكرار عند طه حسين :

يبين الكاتب أن النقاد اختلفوا في نظرتهم إلى التكرار :

فقد كان الرافعي – وهو من خصوم طه حسين – يرى في التكرار عند طه حسين أمرًا سلبيا فيه ركاكة ومضغ للكلام ، يقول عن طه حسين :

١- نفسه ص٢٦٥.

كان أول من استعمل الركاكة في أسلوب التكرار ، كأنه يمضغ مضغًا ، فنزل به إلى أحط منازله ، وابتلى العربية منه بالمكروه الذي لا صبر فيه ، والمرض الذي لا علاج منه ، فصار ذلك طبقًا بالإدمان عليه فلا يأتي بالجملة الواحدة إلا انتزع فيها الانتزاعات المختلفة ، ودار بها أو دارت به تعسفًا وضعفًا ، و إخلالاً بشرط الفصاحة ، و قوانين العربية والآفة الكبرى أنه كان يحسب ذلك إبداعًا منه في الأسلوب ، و إحكامًا في السبك وطريقة بين المنطق و البلاغة "[1].

على حين يرى الناقد اللبناني مارون عبود أن التكرار عند طه حسين أمر إيجابي وكذلك يبدي الدكتور /جلال الخياط إعجابه بأسلوب طه حسين ، يقول :" كانت للرجل طريقة في الأداء انفرد بها ، أي أنه صاحب أسلوب ، لم يكن مقلدًا فيه ، ولا يستطيع أحد أن يحاكيه .. وقد حاول كثيرون دون جدوى ..أليس عملاً رائعًا أن يكون للرجل أسلوبه المتميز ؟ "[2]

و يبدو إعجاب د/ شوقي ضيف بتكرار طه حسين ، إذ يقول : "فقد أصبح هذا الأسلوب جزءًا من نفسه و عقله ، فهو لا يملي و لا يحاضر إلا به ، و كثيرًا ما تجد فيه الألفاظ المكررة ، وهو يعمد إلى

١- نفسه ص٢٨٢ عن (تحت راية القرآن) لمصطفى صادق الرافعي ص١٠٢.
٢- نفسه ص٢٨٤.

ذلك عمدًا حتى يستتم له ما يريد من إيقاعات و أنغام ينفذ بها إلى وجدان سامعه و قارئه .

أخيرًا :

يرى الباحث " أن أسلوب طه حسين الذي ارتضاه لنفسه ، و الذي يحوي في خضمه ما رأينا من الاستطراد و الترديد و التكرار بأنواعه هو الذي بوأه من بعد هذه المكانة الأثيرة عند القراء ، وهو الذي حقق في نصوصه تلك المتعة القرائية الذوقية الفنية ...." [1]

١- نفسه ص٢٨٨.

ما يلاحظ على

هذه النماذج من النقد

من خلال ما تم عرضه من نماذج نقدية تناولتها :

- الكتب النقدية ممثلة في :

✓ كتاب النقد العربي القديم (نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي).

✓ العاطفة والإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب)

✓ المعلقات (دراسة أسلوبية).

✓ مرايا النحل والصحراء (قراءات في نصوص لشعراء من الجزيرة الخليج).

الإصدارات الدورية ممثلة في :

✓ مجلة الشعر.

✓ مجلة الفيصل الأدبية .

✓ مجلة عبقر

من خلال ذلك كله نخلص إلى عدة أمور :

١-الموضوعات التي تناولتها الكتب تتسم بالروية في عرضها المحتوى وتعتمد على الأدلة والبرهنة على ما تأتي به من حقائق.

٢- تدور موضوعات هذه الكتب النقدية في فلك اللغة : من حيث الأسلوب ، وما يتعلق به من مفردات و دلالات ، وصور بلاغية منها ما يستند على الأسلوبية منهجًا وطريقة تناول ، ومنها ما يعتمد على المحتوى وما بداخله من صور و محسنات وإيقاعات داخلية أو خارجية .

٣-ماعرض من أحكام نقدية في بعض هذه الكتب يتسم بالسرعة والجزئية بمعنى أنه يعرض نماذج قصيرة للشعراء يعقبها حكم نقدي سريع ، يعتمد على الدليل أحيانا.

٤-اتسمت الدراسات في الإصدارات الدورية بالسطحية ، ومجرد التعليق ، أوالقراءة المتعجلة التي تكتفي بمجرد عرض محتوى العمل الأدبي ، و تذييله بذكر بعض ما يتمتع به النص من إيجابيات .

٥-كثير من هذه الدراسات – التي على صفحات الإصدارات الدورية – تحمل طابع المجاملة و الإشادة المتبادلة ، هذا يشيد بعمل الآخر في عدد من الأعداد ، وترد له المجاملة من هذا الآخر في عدد تال.

٦-كثير من هذه الدراسات مجرد مقتطفات ليس فيها العمق أو الشمولية ، و بعضها مجرد وجهات نظر.

٧-بعض الآراء النقدية جائت غير مستندة على أساس صحيح ذلك أن التسليم بمسمى (قصيدة النثر) وإدخاله في دائرة الشعر أمر لم يتفق عليه إلا من أنصار و مؤيدي هذا اللون الأدبي ، فإذا سلمنا بكونه شعرًا يترتب عليه أن:-

- كل ما يقوله المرء يعد شعرًا ، ويدخل في إطار قصيدة النثر ، وكل نثر يقوله الإنسان يعد قصيدة .
- الحد الفاصل بين الأجناس الأدبية قد انهار ، وصار هناك نوع من الفوضى ، فالقصة تصير قصيدة و النثر قصيدة ، و المقال قصيدة ، وبذلك يمكن اعتبار كل ما نقوله يدخل في إطار القصيدة ، ويصح أن نطلق عليه شعرًا.
- وإذا تعلل أنصار قصيدة النثر بأن فيها إيقاعًا داخليًا يتمثل في التكرار ، و الظواهر الصوتية من مد وجهر وهمس...إلخ يُرد على ذلك بأن في المقال و القصة و النثر الأدبي تكرار وظواهر صوتية من مد و جهر و همس ، ومعنى ذلك أن الوزن (الخليلي أو التفعيلة) هو الذي يحدد شكل الشعر ، و يقيم الحد الفاصل بينه وبين النثر.
- كثير من آراء النقاد و الباحثين لم تتعد حدود التعليق و القراءة السريعة لما عُرض من نماذج ، و النقد في أصوله غير ذلك ، هو بيان

المصادر

١- الرواية و التحليل النفسي ، حسن المودن ، الطبعة الأولى ،الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ٢٠٠٩.

٢- السيمياء العامة و سيمياء الأدب ، عبد الواحد المرابط ، الطبعة الأولى الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان سنة ٢٠١٠.

٣- السيمياء و التأويل ، د/ أحمد عمار مداس ، الطبعة الأولى ،عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ٢٠١١.

٤- العاطفة و الإبداع الشعري (دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري)، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان ٢٠٠٧.

٥- اللغة في محراب القدس ، د/ محمد محمد داود ، كتاب الهلال القاهرة ٢٠١١.

٦- المصطلح السردي في النقد ، د/ أحمدرحيم كريم الخفاجي الطبعة الأولى ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن سنة ٢٠١٢.

٧- المعلقات (دراسة أسلوبية) ،د/ أحمد عثمان أحمد ، دار طيبة القاهرة ٢٠٠٧.

٨- النقد الأدبي ، أصوله و مناهجه ، سيدقطب ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ١٩٩٦.

٩- النقد العربي القديم (نصوص في الاتجاه الإسلامي و الخلقي) د/وليد قصاب ، دار الفكر ،دمشق ، سورية ٢٠٠٥.
١٠-المعلقات و عيون العصور ، د/ سليمان الشطي ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ٢٠١١.
١١- تحليل الخطاب الصوفي ، آمنة بلعلي ، الطبعة الأولى ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ٢٠١٠.
١٢-فصول في السيمياء ، د/ نصر الدين بن غنيسة ، الطبعة الأولى ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ٢٠١١.
١٣-لغة الشعر السعودي الحديث ، د/ هدى بنت صالح الفايز ، الطبعة الأولى ، النادي الأدبي بالرياض ، السعودية ،٢٠١.
١٤- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، أ.د/ حفناوي بعلي ، الطبعة الأولى ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ٢٠٠٧.
١٥- مرايا النخل و الصحراء ، د/ عبد العزيز المقالح ، الطبعة الأولى دار الصدى ، فبراير ٢٠١١.
١٦- مقدمة في اللسانيات ،د/ عاطف فضل محمد ، الطبعة الأولى دار المسيرة ، عمان ، الأردن ٢٠١١.
١٧-نقد خطاب الحداثة ،د/ لطفي فكري محمد الجودي ،الطبعة الأولى مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ٢٠١١.

الدوريات :

١- مجلة الشعر، العدد ١٣٩.

٢- مجلة الشعر، العدد ١٤٠.

٣- مجلة الشعر، العدد ١٤٤.

٤- مجلة الفيصل الأدبية، المجلد الخامس، العددان ٣-٤ شوال ١٤٣٠.

٥- مجلة جذور العدد ٢٧ يناير ٢٠٠٩.

٦- مجلة جذور العدد ٣٠ يناير ٢٠١٠.

٧- مجلة عبقر العدد (٩) سبتمبر ٢٠١٠.

٨- مجلة علامات في النقد المجلد ١٨، الجزء ٧١ نوفمبر ٢٠١٠ كتب دورية صادرة عن مجلات ثقافية.

٩- الغربال (ميخائيل نعيمة)، كتاب الدوحة، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر ٢٠١٢.

١٠- في الشعر الأفريقي المعاصر، كتاب دبي الثقافية، دار الصدى يناير ٢٠١٢.

١١- نظرية الفوضى (كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض ٢٠١١.

الفهرس